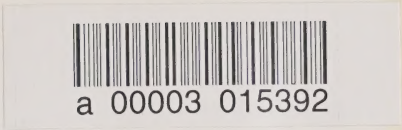
DB2198
.P76
1921

MÉDITACE-ESSAIE

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

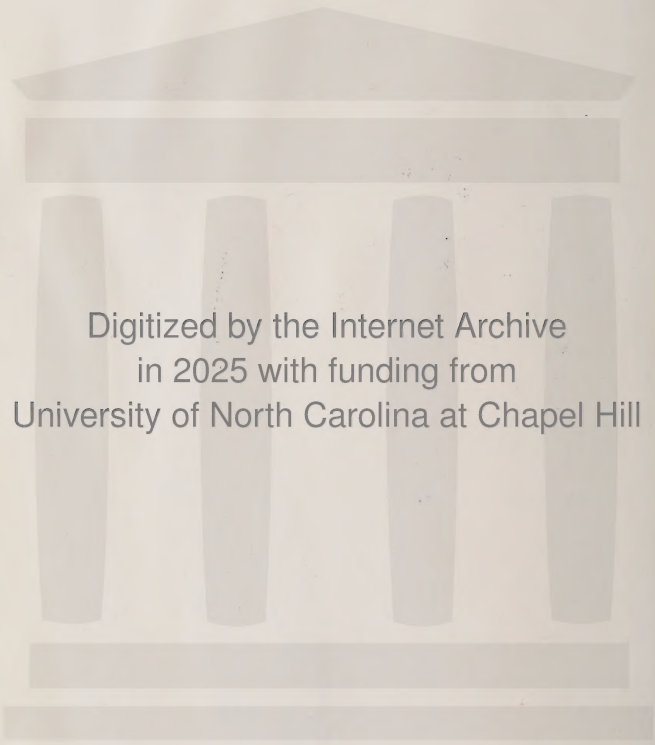
ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

DB2198
.P76
1921


a 00003 015392

This book is due at the WALTER R. DAVIS LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RET.	DATE DUE	RET.

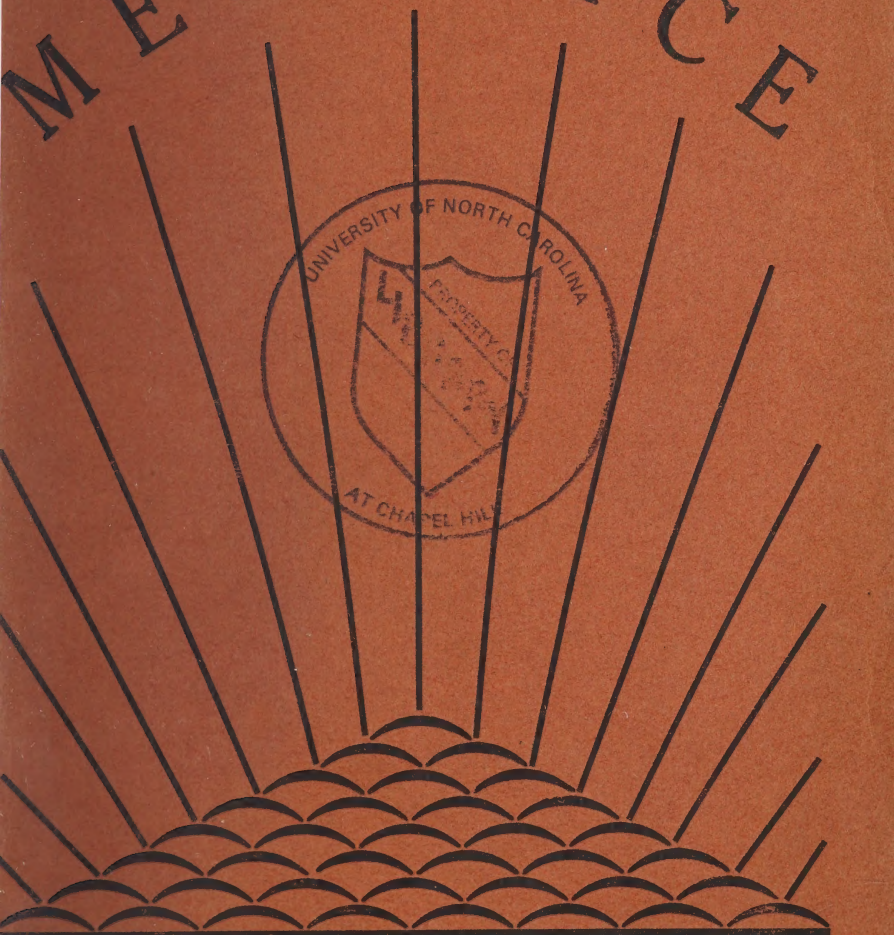


Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/meditaceessaie00proc

ARNOŠT PROCHÁZKA

MEDITACE



UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA
PROPERTY
AT CHAPEL HILL

NAKLADATELSTVÍ ST. KOČÍ, KNIHKUPECTVÍ
SPOLEČNOST S RUČENÍM OBMEZENÝM, - BRNO

MEDITACE

ARNOŠT PROCHÁZKA

MEDITACE

ESSAIE

DB2198
.P76
1921

DRUHÉ, PROHLÉDNUTÉ VYDÁNÍ
V BRNĚ MCMXXI
NAKLADATELSTVÍ ST. KOČÍ, KNIHKUPECTVÍ
S. SR. O.

PŘEDMLUVA K PRVÉMU VYDÁNÍ

Tato kniha jest jediné zlomkem díla, jehož integrální částí jest také *Cesta krásy*. Autorovi umění a problemy umělecké nebyly jenom příjemnou výplní prázdně, bylo a je mu stejně nevyhnutelným a nepostradatelným živlem života jako každý jiný podstatný a nepotlačitelný vitální úkon a projev. Ježto jeho umělecká myšlenka se vyvíjela s veškerým jeho životem, nepokládal za správné měniti čehokoli podstatného — vyjmouc podrobnosti podřadné nebo čiře formální — na těchto studiích, které jsou logickým pokračováním a vyvrcholováním všech jeho názorův a soudů v toku časovém. Vydává fragment, kde by chtěl publikovati celek, jsa k tomu nucen okolnostmi knižního trhu. Ale doufá přes to, že i tak vyplyne jasně vůdčí idea, jednotný duchovní základ těchto essaií, jakož i směr a dráha, kterými dospěl k nynější své metě: *individualistnímu umění na podkladě tradičním*. A snad není — přes všecku skepsi, která ho vždy chránila před illusionistickými svody, — příliš chimaerickou nadějí, že bude moci v době dohledné podati výboru dalších prací, které by jeho hlediska objasnily a jeho myšlenku doplnily východisky.

V Praze 1912.

NIL LUMINE LAEDOR

UMĚNÍ A LID

Jsou pojmy, které spojeny zoufale dissonují. Neboť se vylučují navzájem. Je to spřežení protikladů, pokus o sdružení kontrerních sil. Tak i, klademe-li vedle sebe umění a lid, tvoříme-li monstrum umění pro lid.

Lid nemá s uměním nic společného. Neexistuje umění pro lid. Vůbec a naprosto ne. Poněvadž lid umění nepostrádá, nepožaduje, — nepotřebuje. Poněvadž lid právě jako lid, jako celek, jako massa, jako demokratické množství, jako vír a směs a hemžení utilitaristních, materialistických instinktův a chtíčů nemá pro umění zájmu, pochopení, — smyslu. Nechce nikdy, jako nikdy si nežádal, požitkův uměleckých. Vymáhá, po úkoji fysických vitálních potřeb, jenom zábavy. Touží, aby zažívání jeho sytě naplněných vnitřností bylo zpříjemněno pestrou podívanou. Vzrušující, krkolomnou, divokou. Miluje kejklíře, provazolezce, herce. Komoedii a divadlo. Výmluvným příkladem jsou tady lidové vrstvy Říma caesarů, všechna ta změť malých a nízkých, prostých a sprostých existencí, všechen shluk bezvýznamných a obskurních tvorů, všechna spodina na výsost vyvinutého kulturního života: nehulákala nikdy po tragicích ... jenom po zápasech gladiatorův a divé zvěře. Spodina, která sahala velmi vysoko. Ale tak vždycky. Neboť ani vzdělání, normální a průměrné, nedostačí. Je také kulturní luza. A vzdělaný lid: k tomu patří všecky měšťansko-aristokratické kasty a kastičky, stupně a stupínky, sociální parvenuové a zchátralí dědicové pyš-

ných jmen, všichni středoškolsky vzdělaní a graduovaní, demokraté, radikálové i konservativci, vesměs však spořádaní občané, — — intelligence. Kolik z této široké, rozlité, bezbřehé lidské třídy, kosmopolitní *par excellence*, — jeť všady a vždy, nezmarná a nevyplenitelná, stále se obnovující a zmnožující jako nálevníci, — kolik z ní má živou a horkou potřebu umění, kolik z ní má pochopení, lásku pro ně? Vezměte průměrného intelligenta, mluvte s ním o uměleckých věcech. A pak s dalším. A s celou dlouhou, dlouhou řadou. Tolik neporozumění, lhostejnosti, přímého nepřátelství k umění najdete, tolik opakovaných a přežvykovaných *lieux communs*, neustále se vracejících, bezobsažných úsloví, impersonelních jako novinářské denní zprávy, nebo nízkých úšklebků v a záští malého proti vysokému a nedostižitelnému, že jedna, dvě výjimky v nesčetném množství, kde uvidíte přímý zájem, pokus podati vlastního názoru, se utopí a zmizejí jako kapka v prachu letně rozpálené křižovatky. Nemůže tomu býti jinak.

K umění nelze vychovati. Ani k tomu, by je kdo tvořil, ani k tomu, by je kdo chutnal, chápal, miloval. Lze jenom nabádati, ukazovati cesty, usnadňovati přístup. V tom by mohl býti jediný smysl toho, čemu dnes tak nadutě a tak absurdně se říká umělecká výchova. Opakuji: jako není možné z někoho výchovou vypěstiti tvůrčího umělce, není také možnosti výchovou vyvolati receptivního umělce, abych tak řekl, — míním onu vždy vzác-

nější a vzácnější bytost, která ráda a ochotně, radostně a láskyplně přijímá umělecká díla, která jimi žije, pro kterou jsou životní a osudnou potřebou. Neboť jako třeba zvláštních, nezískatelných, vrozených schopností a disposicí, aby z všedního, bezvýznamného a neodlišného člověka, z ledakoho, stal se tvůrčí umělec, rozmnožitel krásy a slávy života, světlý a hřejivý paprsek nového plamenného centra v mlžinách každodennosti, stejně je třeba jedinečných, nenabytných, vrozených vlastností a uzpůsobení pro přijímání umění a lásku k umění. Nemůžete vychovati genia, ani talentů, nemůžete vychovati zanícenců a milenců umění.

Umění je samostatný svět, který má své zákony a požadavky, své normy a své podmínky, bez nichž do něho není vstupu, i pro ty, kdož jsou zde vládci, tvůrčí duchy, i pro ty, kdož jsou jejich povolnými a oddanými vasaly, zbožňovatele umění. Ježto umění nemá ani morálních, ani sociálních, ani národních, ani jakýchkoliv účelů, cílův, úmyslů, nesejde u něho po tom, co líčí, co vytváří, co komponuje, ale *jak* to realisuje. Nuže, kde je lid, — v nejširším, nahoře vyznačeném smyslu, — který pro toto ryze umělecké má pochopení a zájem, horoucnost a vášeň? Dnes, kdy není již zápasů gladiatorů, kde u nás není ani tauromachií, za kterých by se opíjela duše davu rozrušující podívanou, hrou mohutných svalův a pružných těl, výpachem kouřící se, rozpálené krve, tak drahé lidské bestii, jež se krčí ve všech

shlucích lidských, divadlo nastoupilo dědictví těchto kratochvílí. Tam jest aspoň fiktivní akce předváděna živými lidmi, pestře nastrojenými, gestikulujícími a křičícími, umělá krev tam teče, chropot zdánlivé smrti se ozývá odtamtud. To rozohňuje. To elektrisuje. Proto možno na zástupy s jeviště tak účinně, neomylně, přímo působiti. Nejde jim o to, jak dramatický umělec svůj svět vyjadřuje, o jeho tvůrčí práci, o koefficient krásy v jeho útvoru, — jde jim o to, co povídá, co předvádí, na jaké stránky jejich útrob působí, jak jejich sklonnostem a zálibám a tužbám lichotí nebo jak je dráždí. V provedeném dramatě obyčejně vlivem průměrných herců, vlivem hrubých dekorací, vlivem veškeré vtíravé výpravy se ztrácí všechen umělecký živel, který v dramatické práci může býti obsažen. Ale poněvadž dramata počítají vždy se světlem ramp a se vším, co s tím souvisí, proto jich většina avortuje. A skutečně veliká dramata... dnes pro scenu je upravují, dnes na sceně je snižují... na sceně dnes účinkují leda svým vnějškem, ne svou podstatou. Svrchovaně plné spokojenosti a blaženosti dojde pak posluchačské množství, když klamná rekovství a předstírané hrůzy provází orchestr. Intelligence, jasný a klidný rozum, vyšší schopnosti individua, jeho duševní činnost jest jistou měrou uspávána, jaksi ohlušována, instinkty vystupují k vládě, zmocňují se ho, rozžíhají v něm všechny animální lačnosti a chtivosti. S hudbou také se ženou vojáci do bitvy... Opětuji a

zdůrazňuji, mluvím o průměru a nechci kacířsky tupiti a snižovati hudby vůbec.

Mohli byste se pokusiti a vyšetřiti procento osob v auditoriu, které vám povědí o prováděném kuse více než obsah nebo výpravu, nebo osob, které za recitace poesií řeknou vám zase více než obsah přednášených básní, nebo osob, které ve výstavě obrazů si povšimnou opět něčeho více než sujetů. Poněvadž obvykle se hledí právě na obsah, domnělou prospěšnost nebo škodnost uměleckého díla, na to, jak morálním a sociálním předsudkům či touhám pozorovatelů zdánlivě vyhovuje, proto se ozvala také kdysi světem taková prudká rozhorlenost, když básník velebil krásu gesta za atentátu. Nechápe se krásy uměleckého gesta a neuznává se. Nepřipouští se, že jediné v této jeho kráse je všecka hodnota a všechen existenční význam uměleckého díla. Přijímati a ceniti nežistnou krásu nějakého uměleckého gesta, které nechce nic jiného kromě této krásy zrovna, je dáno málokterým, velice vzácným, pranečetným málokterým. Čiře aesthetická emotivnost se nevyskytuje právě o mnoho hojněji a častěji — byť i — než tvůrčí kon.

Umění není sociálním činitelem, není sociabilní. V Athenách, na něž se poukazuje tak často a rádo, nebylo umění pro lid, nýbrž pro občany. To jest ovšem základní, rozhodný rozdíl: občany byla vymezená, uzavřená, nejvyšší kasta ve státě, politicky privilegovaná

i kulturně, — ostatek, ohromná většina, massa, byla sběř, nicotná čeládka, nevzdělaná a bezprává. Pro tu umění Athenských nebylo a ta se starala o ně také pramálo. Žádá-li se po umění, aby bylo demokratické, chci říci, aby sloužilo lidu, demokracii, davu kulturně nízkých a prostředních individuí, kterýmž chybí všech předpokladů pro ně, je to požadavek krátkozraké, nechápavé, ve svém jádře stejně nekulturní, dokonale neumělecké demolatrie, která většinou v komplexu veškerých svých snah v sobě zakrývá choutky a hladovosti materielních výhod a mocí, pro které by se nelekala v posledních důsledcích ani ochlokracie. Chtíti po umění, aby bylo morální, v mezích určité dané morálky, nyní křesťanské, doporučovalo a vemlouvalo její předpisy a glorifikovalo štěstí existence, založené na nich, to je postulát maloduchých moralistů, zarytých do svých abstrakcí a pověrčivostí, je to kukla, pod kterou se skrývá tyrannie a pokrytectví, ulpění na praeceptech sterilního pobožňůstkářství, nenávist a odpor k volné expansi, neokleštěnému vzrůstu a nahé nádheře života. Demokratičtí filanthropové i moralistní horlitelé, obojí nivellisující egalisatoři, obojí úhlavní nepřátelé umění, obojí lid, jeho chtíče a pověry, myopní a intransigeantní. Hrůzovláda, jejíž příští by znamenalo popravu všeho umění.

Ale také umělcům nutno říci: nejste lidstvu nepostradatelní. Krutost všech krutostí. Ale není vyhnutí.

Umění je vrcholným květem kultury, nejvyšším temenem nejvyšší hory, na niž možno lidským bytostem vystoupiti, nejnádhernějším šperkem a nejskvělejší slávou bytí, — — — nikoli však nevyhnutelnou podmínkou života pro ohromnou, předohromnou většinu lidstva. Je duchovním luxem a nikoli nezbytným pokrmem pro většinu, zdrcující majoritu. Milliony lidí byly od nepamětna, byly a jsou bez umění. Jest jim cizí, jsou mu cizí. Jest jim neprospěšné a jich vzdáleno jako druhý vrcholný bod, jehož dospívá lidský duch, věda a její závratné spekulace. Z vědy dostačí jim plně řada praktických vědomostí a zkušeností, potřebných pro denní živobytí, z umění několik tupých kejklův a trochu pozlátka a pestrosti pro obveselení prázdných okamžiků. Mluví-li tyto lidské jednotky o umění, lžou-li zájem a nadšení pro ně, je to buď bezděčné nedorozumění nebo vědomý klam. Jeť jim svou podstatou zahalené a tajemné jako záhada života a smrti, vzniku a konce, jeť jim lhostejné, tak bezhraničně lhostejné jako problem, je-li ta či ona hvězda obytná a zalidněna. Jenom náhodou je, může-li některý umělecký výtvor působiti v nějakém mimouměleckém směru ‹sociálním, morálním, národním...›. Je to vlastně pouhé zdání, neboť tato role je mu přičítána jenom těmi, kdož pro jeho plně umělecké kvality jsou slepi a hluši, zabedněni do svých utilitaristických snah a úsilí, — v něm samém jí není, nechce jí hráti, nesměřuje za ní. Snaží-li se však spiso-

vatel úmyslně produkovati dílo sociálně užitečné a moralistní a zároveň i umělecké, nikdy nedospívá své mety, jeho plod je tendenční zmetek, který se opičí po umění, ale nikdy ne umělecké dílo. Nebo — a to je nejřidší případ, stal-li se vůbec kdy, — zvítězí v něm umělec nad propagatorem a straníkem, a jeho dílo jest umělecký čin, za něhož všecky vedlejší úmysly a záměry vyšly na zmar.

Žalostná poblouzenost — nynější umělecká výchova. Nese se opět za užitečností, hledá prospěchu a zisku. Jakž by také mohlo býti jinak, když osoby, kteréž mají k umění vychovávati, jak nejapně říkají, jsou jeho vlastní podstaty daleky, jdou běžnými silnicemi obecného mínění a názoru, uznávají za své všecky předsudky a předpojatosti, s nimiž kulturní chudáci, rozsévači a pěstitelé duševního pauperismu, a všechno množství přistupují k umění. Lid, po úkoji svých tělesných požadavkův a potřeb, se žene za zábavou. Neintelligentní i intelligentní lid. Možno, že lze jeho radovánky a podívané v budoucnosti zušlechtiti, zjemniti, — pochybuji o tom důvodně podle veškerých dosavadních účinkův a výsledků kultur, pohanských i křesťanských ‹těch zvláště›, — ale jako nemají s uměním nic společného, nemá také umění s nimi čeho dělati. Dva světy, od sebe odloučené nepřeklenutelnými propastmi, nepřeklenutelnými moři. Každému podle jeho potřeb. Dejte lidu, co jest jeho, nasycení a zábavu, a

nechte umění těm, kterým náleží: tvůrčím umělcům a milencům umění. Zvláštní kastě, která se sbírá ze všech společenských tříd, která je sdružena jenom vnitřní příbuzností neeogistních snův a svrchovaných vznětů po kráse. Nutiti lid k umění a opačně, toť násilně spojovati žár a led k obludné souloži. Jediné bastardní vlažno může vzejíti z tohoto počínání. Nechutné paumění, které vzbudí pouze odpor a hnus zdravého organismu, které bude jím vyvrženo jako neživný a nepříjemný písek: aspoň upřímnou animalitu má lid, nekrotí svých pudových vzkypělostí více, než je zrovna nejvyšším nátlakem donucen. Spokojí se napodobenou krví dnešního divadla z nouze a nevyhnutí, myslíte však, že stlačíte ho a přivyknete na své moralistní limonády a altruistní kaše, že vyplejete z něho všechen instinkt, hybnou sílu a kořen jeho života, hlasatelé ovčího bratrství mezi masožravými ⟨obrazně i doslovně!⟩ lidmi? Nevyléčitelný optimismus kathedrových reformátorů, přes kterýž koloběh života se převalí, ani si ho nepovšímna.

Jsou pojmy, které spojeny zoufale dissonují. Neboť se vylučují navzájem. Tak i umění a lid.*

* Na těchto vývodech nemůže také ničeho změniti ani záliba v pestrém povrchu, barvitosti a barevnosti, která se projevuje zřejmě v tom, čemu folklorističtí nadšenci říkají lidové umění: v užitkových předmětech, které venkovský lid, stále ve styku s přírodou a jejím bohatstvím koloritu, vyzdobil tradováním jejích kreací, květin především, převáděje je na ornamentace syrových barev. Možno v tom snad viděti projev latentní touhy po

kráse, ale takovou touhu lze pak spatřovati v každé zálibě v jakémkoli mnohobarvém divadle nebo v dobrodružných, romantických a krvavých četbách (ač bych řekl, že je to zde spíše a hlavně zvědavost po jiných formách existence). Positivně neznamená ničeho, tím spíše, že tato jednostranná dovednost, úzká, naivní, rudimentární, omezená jenom na určitý, dosti malý kruh i lidí i projevů, je dnes mrtva, stejně mrtva jako lidová píseň, jejíž aesthetické nedostatky plní enthusiasmem ethnology a nabádají k nápodobě z pravidla špatné básníky.

1903

NÁBOŽENSTVÍ

V aegejském moři, tuším, podle legendy rybáři uslyšeli mocný hlas, volající žalně: »Veliký Pan je mrtev!« Bůh starověku skonal, když přišlo křesťanství v svět. Dnes znamení a hlasy se množí, že se opět chystáme pohřbíti boha. Officielní náboženství, jejich bůh a jejich církve se přežily. Jako křesťanské nebe vystřídalo antický Olymp, tak má nové náboženství vystřídati církve Kristovy. Nový Bůh má býti čirý pomysl, beze všech lidských vlastností a příměsků. Nebude církve, bude jenom zbožnost. Nebude víry, bude přesvědčení. »Kultus svědomí a kultus lidství stačí úplně« podle Viléma Mrštíka.* »Chceme náboženství duchovní, ne materielní«, tvrdí T. G. Masaryk**.

Již před lety M. Guyau*** projednával otázku beznáboženskosti budoucnosti, v tom smyslu, že nebude církví a dogmat, a dospěl k závěru, že nadejde náboženský individualismus, že hypothesy metafysické nahradí církevní učení. Z toho hlediska učinil jeden z nejzajímavějších a v celku nejkonsekventnějších pokusův o vědeckou morálku,† kde hlavními hybnými popudy, vedle jiných, jsou vědomí naší vnitřní a vyšší moci, láska k risiku v konech a láska k metafysickému předpokladu, kterýž jest jaksi risikem v oblasti myšlenkové.

* Vilém Mrštík, *Krise.*

** T. G. Masaryk, *V boji o náboženství.*

*** M. Guyau, *L'Irréligion de l'avenir.*

† M. Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction.*

Mysl lidská se tázala vždy po odpovědi a klíči k problemu světa a existence. Po jeho významu, po povinnosti, vyplývající z něho, po posledních věcech. Odkud — kudy, jak — kam: podle vyspělosti lidského ducha přicházely také odpovědi. V dobách primitivních z nevysvětlitelnosti jevů přírodních a kosmických, z jejich moci a neovládnutelnosti, a později, na vyšším stupni civilisace, z otázky po vzniku světa a člověka, účelu a cíli pozemské existence lidské, vznikla hypothesa a představa božstva, ať jednoho, ať mnohého. Tato snaha poznati původ svůj a smysl svého bytí, ojasniti si, co bude člověk, až se skončí jeho hmotné trvání, v níž je také zahrnuta latentní touha lidských myslí, aby nebyla jejich pout skoncována smrtí tělesnou, a povědomá tucha spojitosti všeho života minulého i budoucího, jehož postihnutelným projevem je právě vteřinová přítomnost, — tato snaha vedla od prvopočátku ke koncepcím, z kterýchž vzniklo náboženství. Určovalo ve své podstatě poměr člověkův k mimojsoucnu, k tomu, co měl nad sebou, nad svým žitím, k tomu, co kladl celému svému pokolení metou, k tomu, co zaručovalo mu podle jeho zdání další trvání po zániku pozemském, co životu na zemi dodávalo významu a bylo jeho cílem. Z toho plynulo, že tento poměr k nadsmyslnému světu vrhal své paprsky a stíny do tohoto bytí, že určoval v podstatě jeho běh a řád. Postaví-li se člověk na stanovisko posmrtného, to jest, jak do dneška vlivem kře-

stanství se pojímá, individuelního věčného bytí, v které vyplývá všecka jeho zdejší existence a které jest jejím konečným vyvrcholením, podle jakosti své odměnou nebo trestem, hledí upraviti nutně své myšlení a konání na tomto světě tak, aby bylo mu co nejprospěšnější pro onen další, vyšší a nekonečný život. »Co do obsahu, náboženství je řešení problemu věčnosti, nikoli jen řešením theoretickým, nýbrž zároveň praktickým, neboť problém věčnosti musí člověkem býti žit«, praví správně T. G. Masaryk. Ale z tohoto žití náboženského vzejdou nevyhnutelně normy, kodex pro praxi životní. Sebe duchovějšímu náboženství je se objektivovati ve svých radách, návodech, předpisech, dodělati se zákonnosti a závaznosti pro způsob pozemského bytí. Nemůže zůstati abstrakcí, snem či visí, sentimentálním roznícením bez vlivu a důsledků. A jakmile takto se projeví jako svrchovaná direktiva pro lidský život, přestává tím okamžikem býti věcí soukromí, záležitostí jenom jednoho člověka, měrou a vahou jenom pro něj. Upravuje jím všechen svůj veřejný i intimní ráz života, všecky své činy a všecka svá úsilí, kterými přichází ve styk s ostatními lidmi, se společností.

Netřeba se ovšem obávati, že by náboženský individualismus, do krajností provedený, jak jen možno vykládati Masarykovu koncepci náboženství jako »duchovní zkušenosti *osobní*«, vedl k naprosté rozháranosti náboženského nazírání a cítění, neboť tisíciletý

jeho vývoj a tradice sama o sobě již nese tolik těžkých, neotřesných základních živlů, že lidé, individuelně nábožensky cítící a žijící, budou v mnohých bodech sobě blízci, příbuzní. Ano, budou si navzájem a také se starým náboženstvím v jádře rovni: vždyť jejich poměr k věčnu není jiný, než byl poměr starých věřících, poměr slabého k silnému, poměr potřebného ochrany k skýtajícímu ochrany, vždyť nevyvírá z jiného pramene nežli z chabosti člověkovy, která nechce a nedovede se zříci a odpoutati od vábných chimaer a těšivých předpokladů. Jakmile však se postaví na tento bod, nebudou moci jednati jinak, než jak jim bude určovati jejich náboženské vědomí, a více, budou nuceně uplatňovati své nazírání ve všem svém životě, budou tedy jeho vliv přenášeti i do života veřejného, budou jím upravovati a přetvářeti jeho předpisy a řády.

Je proto absurdní, domnívá-li se V. Mrštík, že bude »náboženství pouze dovoleným prostředkem privátního zájmu a nic víc«. Ne, nikdy nebylo a nebude věcí soukromou náboženství, neboť žijeme-li jím upřímně, žijeme v něm to nejintensivnější ze svého života, to, co jej určuje, co mu propůjčuje jeho nejhlubší hodnotu. Žíti nábožensky znamená tedy míti v náboženství nejvyšší směrodatnou sílu, učiniti z něho moc nad tímto i nad oním životem. Náboženství bez církve nebo s církví, ale vždy bude jako poslední instance, od níž není odvolání, vymezovati *co* a *jak* lidského života. Dosa-

vadní církve byly jenom plně logické ve své myšlence a ve svém poslání, když chtěly opanovati všechen život a všechny jeho projevy. Přinesly těm, kdož k nim se hlásili, rozřešení jejich bytostného problemu, daly jim direktivu a ukazovaly poslední metu, — přirozeně také usilovaly o vedení, jsouce si vědomy, že bez příslušné praxe životní není možné dosíci cíle, jimi a jejich věřícími uznávaného za pravý. Rozlišovati mezi katolík ‹protestant, mohamedán . . .› a klerikál je následkem toho nedomyslné. Mám náboženství a jsem v církvi, která je uskutečňuje a zobecňuje, a *implicite* již chci, aby se mu dostalo váhy a významu, pole působnosti a uznání, jakého v mých očích zasluhuje: — všeobecného. To není ještě slepá netolerance a pusté násilí, ale není k nim také daleko. Jako k nim by neměli daleko ani individuelně náboženští, kteří konec konců by se spojili dříve či později a z církviček o jednom příslušníku slili velikou církev, která by stejně se vnucovala, třeba i pod jinými hesly, jako je na příklad heslo »vyšší mravnosti« nebo vědy.

Náboženství, ať si říká, jak mu libo, ať jeho východisko jest jakékoli, neobejde se nikdy bez obřadů, kultu, a vede vždy k církvi. Za Veliké revoluce kult rozumu se projevil obřadnostmi, upomínajícími na obřady církve, právě státně potlačené, svobodné zednářství má své obřady a tvoří církev, jako ji tvoří comtisté. Stejně nutně má každé náboženství svou morálku, své sociální

poslání. Masaryk však vzpírá se uznati, že by to vše bylo nutnou součástí náboženství. Myslí na náboženství bez mythického podkladu, bez obřadů, bez církve, bez víry, bez dogmatu, bez kodifikované morálky, aspoň, pokud dovedu rozuměti jeho vývodům, které příliš mnoho říkají, co náboženství *není*, a velice hubeně, co *in concreto* jeho duchovní náboženství *jest*. Opakovati stále, že »chceme náboženství duchovní, ne materielní«, že »chceme vyšší mravnost« a že »pro nás je mravnost mravností humanitní«, což »znamená dnes vyšší názor na rodinu a rodinný život«, tvrditi, že »moderní náboženství nebude proti nutným hospodářským a sociálním reformám časovým«, že »náboženský cit bude se soustřeďovat v mužné lásce našeho spolučlověka, spolupracovníka«, — to všecko ještě není *positivní* výčet a výklad abstraktního obsahu náboženského, to jsou skutečně jenom ideály ⟨Masaryk sám užívá tohoto slova⟩, možné sice také pro náboženský život, ale nevyžadující ho nutně a nezbytně. Pro vyšší mravnost, jevící se v lepším životě rodinném, nutných hospodářských a sociálních reformách, v lásce k bližnímu není třeba nového náboženství, jako ho není třeba pro uznání národnosti a významu státu. Za těmito cíli možno se bráti beze všeho náboženství, na pouhém základě účelnosti a prospěšnosti, podle daných okolností. Má-li T. G. Masaryk živý cit a žíznivou potřebu náboženství, hledá-li nových způsobů svého poměru k mimojsoucnu,

k věčnu, k bohu, nesmí zaměňovati čiře pozemských a pozemsky ukojitelných potřeb lidských s potřebou transcendentní, která chce více a dále nad toto zrnko země. Míti poměr k věčnu, k nepoznatelnému, znamená míti víru v tu či v onu hypothesi. Náboženství bez víry není prostě náboženstvím, není možné racionalistické náboženství, to je náboženství, kde by vše bylo rozumem skontrolováno a pověřeno, kde o všem jsem *věcně* přesvědčen. Toť okrsek vědeckého badání.

»*Přesvědčení* musí být základem učení náboženského«, praví Masaryk. Než co je přesvědčení? Jenom dvojsečné, dvojsmyslné slovo, propůjčující se ochotně a úskočně k dialektickým kličkám. Přesvědčiti se lze o všem konkretním, hmotném, dostupném lidským pěti smyslům. Přesvědčiti se je tolik jako dokázati si pevně, neochvějně. Toť základní význam slůvka přesvědčení. Ale je potouchlé a navléklo na sebe ještě jiný háv, řekl bych význam odtažitý: kde člověk nic nebo hrozně málo ví, kde věcných důvodů mu chybí, tam vyrukuje, bije se v prsa, s přesvědčením. Jak jen mohu se *přesvědčiti* o ceně svého náboženského učení, pokud se nese za nepostřehnutelným, neviditelným, nepojatelným, — za věčností, bohem? Ne: jsem přesvědčen, — ale jenom: mám víru či nemám víry. Jiného nic. Mimojsoucné, po němž lidská mysl od věků se vzpírá, nejvyšší a všemocné, zavazuje člověka a dává sankci jeho úkonům, člověk je k němu v poměru závislosti, služebnosti.

Hodnota jeho tkví v jakosti závazkův a sankce, které se dostává člověku, ne v obřadech, v kultu, který má jenom ozřejmiti a přiblížiti nepoznatelné a nekonečné. Proti rituálu nejvíce je však zaujat T. G. Masaryk, proti vnějšku více než proti jádru u katolicismu, jehož trest je stejná jako u všech církví, vyšlých z původního křesťanství. »Mluví se o obskurantismu, je v křesťanské morálce a ne v ceremoniálu a obyčejích, zděděných z řecko-římského náboženství«, praví s lapidární přesností Remy de Gourmont.*

T. G. Masaryk, jako všichni reformátoři a nespokojenci náboženští dnešku až po nejnovějšího z nich, V. Mrštíka, lpí na křesťanské morálce: »nemůžeme zavrhnout mravního učení Ježíšova, neboť je dobré, nýbrž musíme je naplnit, doplnit«. A naplnění, doplnění se jeví v tom, že chce »skutečnou rovnost, rovnost před bohem, rovnost před lidmi«. Ježíš, hlásající, aby se dalo bohu, co je božího, a císaři, co je císařovo, neznal této absolutní rovnosti, znal jenom římskou spravedlnost, která dávala každému *po jeho* právu, totiž v mezích jeho postavení a významu ve společnosti. Této spravedlnosti neusiloval zrušiti, ale zmírniti pro chudé asketickou praxí životní a nadějí na posmrtnou odměnu. Dnes ochablost vitálních pudů k výboji a moci dovedla část lidstva — aspoň všechny ryzí křesťany a filanthropické myslitele a snivce o věčném míru národů s jejich

* Remy de Gourmont, *Sur le christianisme.*

podivovateli a následovníky — k tomu, že si žádá vstoupiti v jednu úroveň se vším slabým, vyssátým, nízkým a ubohým. A to znamená, že touží snížiti své *niveau*, jíti dolů, oslabiti se, vyčerpati a ponížiti se.

Massa, která nemyslila po tisíciletí, nenaučí se myšliti ani za nová tisíciletí; chudoba, která nezanikla přes mnohá a veliká úsilí po dlouhé věky, ale zmnožením lidstva vzrůstala, nevymizí ani nejlepším sociálním zákonodárstvím. V této masse bude náboženství vždy živo, náboženství církví a víry, jediné možné *de facto* a ve své podstatě neměnné. Jména a podrobnosti se obměňují a přebarvují, essence je stejná: pohanství.* A pověra. Jest jedno přece, vcházím-li ve smlouvu se svatým Antonínem Padovským nebo s Mercuriem, aby mi prokázal za slíbenou odměnu tu či onu službu, jest jedno přece, vzývám-li Joviše, či odříkávám-li otčenáš, čekaje vyslyšení, pomoci nebo odměny z nadoblačna, nespoléhám-li výhradně na své síly a schopnosti. V tom je víra i pověra identická. V tom není ani vyšších, ani nižších náboženství. Neboť bůh, ať osobní či neosobní, od něhož ničeho neočekávám, jehož jen ctím, zbožňuji, jenž nezasahuje přímo do mého života, jemuž jen se kořím v duši a v srdci svém, — a tomu se říká zcela seriosně ryzejší a vyšší představa o bohu, — je pro mne zbytečným bohem. Toho lid instinktivně pochopil, nezná a nechce znáti a také nikdy neuznal

* Remy de Gourmont, *Le paganisme éternel.*

takového boha, *abstractum*, fantom, nic. Pro lid, vlastně pro člověka vůbec, není možnosti jiného boha kromě boha anthropomorfního. Člověk nezná dokonalejšího tvora nad sebe, nezná bytosti jiných tvarův a schopností, citův a vůlí, než jsou jeho vlastní. Nemůže také jinak si představiti svého boha, než zdokonale své tělo a své vlastnosti, zvětše je do nadměrnosti a bezkonečnosti. Nic více. Jako společenský tvor pak nutně dochází představ sociomorfických. Náboženství je tím způsobem úmluvou mezi bohem a člověkem, vzájemným závazkem. Kde víra v tuto závaznost, v její platnost a výhodnost mizí, rozpadává se i náboženství. Proto, je-li kdy krise náboženská, specielně, je-li dnes, je výhradně jenom u intelligence. Lid, i když je nejlaxnější ve svém náboženství a v plnění jeho předpisů, nezná jejích pochyb, její nevěry, jejího bloudění a tápání. Směje se snad knězi, ale věří nevědomky, pudově jeho učení, trvá věrně v jeho církvi, nedovede se obejíti bez ní. Nejen nějaký »zanedbaný, zatemněný« lid, ale ohromné, zdrcující gros »třídně uvědomnělého« dělnictva. Vyznávání theorií socialistických, uznávání theorie o dějinném materialismu nepřekáží žádnému — ani většině předáků! — setrvati v církvi, dáti křtíti děti a církevně se ženiti. A kdyby tento »uvědomělý, pokrokový« lid byl postaven před neúprosnou alternativu konati své vnější náboženské povinnosti nebo vystoupiti z církve, volil by první eventualitu, poněvadž beze

své víry=pověry by nemohl se udržeti. Je v něm příliš hluboce zakořeněňa, a více, srostla s ním. Bez ní by visel mezi nebem a zemí.

Pro lid možno čekati leda změny náboženské formy, asi v tom smyslu, jako se udála za přerodu řecko=řím=ského pohanství a židovského křesťanství v katolicis=mus, ale nikdy nějakého »duchovního náboženství« nebo úplné beznáboženskosti. Tento problem je pro=blemem pouze intelligence. Vysoké kultury. Každá vysoká kultura znamenala odvrat od náboženství a mravní volnost na vrcholcích lidské společnosti. Tak v Imperiu, tak za renaissance, tak v aristokratické spo=lečnosti před Velikou revolucí. Barbaři přišli vždy s novým náboženstvím, s tužší, obecnou, kárnou mo=rálkou. Imperium rozdrtili severní divoši, renaissanci Savonarola a Luther, osmnácté století měšťanstvo. Dnešní kulturní trosky a nové náběhy a úsilí rozdeptají snad davy »vyděděných«. Že v nich tato možnost, ba jistota skorem, proto asi tolik citupIné lásky k nim u »nejpokrokovějších« myslitelů. Proto asi, že krásný ideál demokratický, to jest výběr nejlepších beze zře=telu k původu ‹čehož ve feudální společnosti nebylo›, jejich moc a vládu zaměňují heslem vševlády nejniž=ších, že tyrannii církve zesílí pak třeba ještě tyrannií státu. T. G. Masaryk je také jedním z těchto dobro=myslných. Míní rozmnožiti moc státu, by bylo možno uniknouti násilí církve a spíše bylo možno připustiti

největší počet k vlivu v jeho řízení. Lidový stát jako nejvyšší kulturní činitel! Ale lid a kultura, — toho nelze spojovati. Kultura vyžaduje výběru, volného růstu, otia, dlouhého šlechtění. Lid je množství, směs, drsná práce a pot. Dávati zlidovělému státu ještě více moci, než jakou již má, znamená zkázu, znemožnění jakékoli nové, budoucí kultury, znamená náboženskou krisi dnešní intelligence roztíti ve prospěch tyrannie pověry a státněcírkevního urputného nátlaku.

Vláda nejširšího množství je vždy ochlokracií. Přelud rovnosti, který ji vyvolává k životu, mění se v nadpráví proletariátu, v povýšení všeho kulturně spodního a hruborukého. Není rovnosti. Není jí ani fysicky, není jí ani psychicky. Nejsme si rovni ani silou svalů, ani ušlechtilostí a krásou těla, ani horoucností citů, ani pronikavostí a pružností myšlení. Nemůže býti rovnosti mezi umělcem, myslitelem, tvůrcem nových hodnot a nových světův, a mezi nádeníkem, přisluhovačem, lidským strojem. Fikce rovnosti vzniká ze sebenedůvěry a zchablosti těch, kdož by měli býti silni, prýští z jejich malátnosti, je následkem otravy křesťanské morálky, jež sice na štěstí nikdy nebyla plně uvedena v praxi, ale jež přece jen dovedla za dlouhá století své působnosti podlomiti a podrýti všechny prudké pudy po expansi a moci. Z ní vychází humanitní sentimentalismus, přeceňující lidský život vůbec, život kohokoli. Neznamená pro lidstvo, pro jeho kulturní

výši a hodnotu ztráty zánik jednoho nebo set a tisíců z anonymních davů; jediné ten, kdo přišel s hvězdou genia na čele, zahuben znamená pohromu.

Čeho nedokázala křesťanská náboženství, která přece v theorii jdou až po nejzazší meze altruismu, měl by dovésti v budoucnosti stát. »Nebudeme uznávat všemohoucnost státu«, praví T. G. Masaryk, ale požadavky, které na něj klade, aspoň přibližně všemohoucnosti po něm žádají. Nehlásá ovšem náboženství státu, ale jeho nové náboženství, které je v modlitbě jenom »soustředěním duchovní a životní energie«, nahrazuje právě státem, jeho činností a mocí, všecku působnost a váhu dosavadních církví. To je však jediné změna formy, ne podstaty. Neboť na konec nátlak každého způsobu státu — i v oblasti morální — bude stejný, ne-li horší, než nátlak kterékoli církve. Provedouce ve Francii úplně odluku církve od státu, budou vlastně pod útiskem dvojím: s jedné strany státní moc, vnucující svou laickou morálku a vědecký světový názor ⟨možno-li tak říci⟩, oslabená tím, že tato laická morálka je krevní dcerou morálky katolické; s druhé strany katolická církev, její názor světový a morálka, velící, aby podle nich se uspořádala všecka pozemská existence. A není smíru, poněvadž podstata církve katolické ⟨a všech ostatních⟩ nedovoluje abdikace. Tedy jediným prostředkem, jak z prudkého rozporu toho uniknouti, by bylo vystoupiti z církví, — zničiti církve.

Není to možné ... massy zůstanou věřící, — nedovedouce svou omezenou intelligencí se vyprostiti z pověry, která je pro ně druhým vezdejším chlebem, stejně nutným a nepostradatelným jako pokrm tělu. Každý stát bude tedy nucen počítati s vlivem náboženství a církví v davy, tento nepřítel bude vždycky na číhané, aby zardousil veškerou volnou, vyšší, nenáboženskou kulturu, nezávislou na církvi. A na konec opět stát se spojí s ním, neboť tato vypiatější, vrcholná kultura bude na konec i proti státu, jak si jej dnešní jeho obroditelé představují.

A zrovna z důvodu, že basují dosud na křesťanské morálce. Není Masarykova »vyšší mravnost« nic jiného, nežli přísnější a těsnější ulpělost na základech evangelické morálky, tvrdší úsilí uvésti je do posledních konsekvencí v praxi životní. Čiré lidství ve smyslu dobroty, shovívavosti, odpuštění, pokojnosti, bezzubosti, přežvykavské passivity není leč obměnou obětavé lásky křesťanské, lásky k bližnímu bez rozdílu. Nová firma na starém obchodě. S touto výzbrojí lidstvo se nedostane dále. Věří-li T. G. Masaryk i V. Mrštík ve vývoj, v pokrok, v stálý vzestup lidstva, měl by také hledati nových základů, nových závazkův a sankcí pro jeho kony. Jdeme-li od křesťanských církví, je nám se vzdáti také jejich morálky. Polovičatost nikdy nepomohla, nikdy nevedla k cíli. A polovičatostí je lék obou, nad to zlou leností u V. Mrštíka obojetnictví, jež se

neostýchá argumentovati, že »Bůh je hypothesa, ale zrovna taková hypothesa je, že není Bůh. Vyjde si to tedy na jedno. Vždycky je lépe v Boha věřit, než neověřit.«

Mám-li veliké kulturní mety před sebou, nelze se mi držeti antikulturní morálky *par excellence*. Římská morálka, jejíž odraz se jeví v některých názorech Nietzschových, mohla by býti aspoň ukazatelem: každému podle *jeho* míry. Nehráti si slovy, nechtěti z vlků dělati ovcí, nežádati, aby bodláčí neslo růže: slovem, počítati *s celou* přirozeností lidskou, nechati jí všeho vzrůstu a všeho rozpětí, neokleštovati jí o všechno výbojné a dravé ve prospěch domácích, ovčích, trpných »ctností«, pro zisk všeho bezsilného, prostředního, mělkého. Čpí tím také požadavek »vyššího názoru na rodinu a rodinný život« a tvrzení, v tom směru že »národové katoličtí jsou tak mravně zbahnělí«. Páchne z něho nelibě touha po větším útisku v oblasti sexuelního života, na němž spočívá jako na prvním základě rodina, po ujařmení a zmučení sensibility. Pouta dnešní rodiny zdají se příliš málo pevnými, příliš pohodlnými. Což nejpuritánštější ideál, co nejkrutější vázanost. Povinnosti otcovy, — řeknu, kdo je pochopil čistěji, kdo ukázal jakousi možnost vyššího, ryzejšího pojímání manželství: Nietzsche. Úkol matčin je mu inkompatibilní s rolí milenčinou. Žena jako matka má příliš těžké a vážné poslání, aby mohla býti otci svých dětí ještě mi-

lenkou, po níž se požadují pocely a gesta, vyražení a lehkost, které se nesnesou se zodpovědným postavením matky jako vychovatelky, s úctou, kteréž úkol takový vyžaduje. Nuže, ctiž muž v manželce své matku svých dětí, čiň zde svou otcovskou povinnost, ale radosti lásky, její hry a útěchy hledej ve společnosti milenčině. Neříká toho sice tak přímo a bezvýhradně, jako jeho slova zde interpretuji, ale vlastní tresť jeho myšlenky* se kryje s tím zcela dobře. Pochybuji, že tenhle názor se zalíbí našim křesťanským moralistům bez křesťanského náboženství, — a já sám nemohl bych ho tak zhola přijmouti.

Toť bludný kruh, v němž marně se pohybují novodobí hlasatelé náboženského přerodu. Upravují a zaplatují tam, kde každá poloviČatost a nerozhodnost se tresce zvrtnutím celého díla, kde dlužno jíti do posledních krajností. Celkový duševní a sociální stav dnešního evropského lidstva není příznivý pro vznik nového náboženství. Není nikde ani touhy, ani chuti, necítí se nikde potřeby záměny dosavadních náboženských organisací za jiné, jak dovolil z široka M. Guyau. K tomu pak ještě chybí všem pokusům o nové náboženství v posledních dobách podle něho jedné nevyhnutelné vlastnosti, bez níž naprosto není možno jim se dodělati úspěchu: *nové ideje* lidskému duchu. Není jí ani Mrštíkova abstrakce lidstva (jsou vlastně jen lidé,

* F. Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches.*

— a velice se různící lidé, odlišní vším, rasou, psychickými a fysickými disposicemi . .), ani neméně abstraktní a velice libovolná, nekonkrektní představa čiré lidskosti, o niž s ním se sdílí Masaryk, ani měkkýš jeho duchovního náboženství a jeho sociální a ethické ideály, jak jsem se snažil dovoditi. Neuvádí nás fakticky v nový vztah k věčnu *mimo nás*, nepodává nového a lepšího rozřešení odvěké záhady smyslu bytí. Nelze ani jinak, pokud se hledí stále k věčnu a nekonečnu mimo nás, pokud se hledá vně nás nějaká nepostřehnutelná bytost, nějaký bůh. Dokonce bůh neanthropomorfní, který v tom případě může býti jenom monstrem (Egypt, Indie . . .). Kde si ho nesměli zobraziti, obdařili jej aspoň všemi lidskými vášněmi a obklopili dvorem pololidských bytostí (židé, mohamedáni . . .). Lze sice připustiti koncepci bytostí čtvrté dimense, tedy i koncepci boha . . ale to jsou prázdná slova, pokud jim nemůžeme dáti vůbec žádné formy, postřehnutelné našimi smysly, poněvadž každá dosud vede nezbytně jen k člověku, zvířeti nebo obludě, slepené z obou.

Jest jenom jediné východisko: býti si vědomu věčnosti *v sobě samém*, v sledu generací, z kterých vyplývám, které ze mne se zrodí. Míti důvěru ve svou rasu, ve své rasovní příbuzenstvo. Státi na svých lidských nohou, na pevné zemi, nejíti nadarmo za její okruhy. Uvědomiti si, že kulturní hodnoty, stvořené řetězy lidských pokolení přede mnou, jsou stvořeny pro mne,

jsou mou součástkou, že kulturní hodnoty, o kterých já pracuji, přejdou na další pokolení, že tímto dílem, které se vtělí jako další atom do lidského bytí budoucích věků, stávám se nesmrtelným, — snad anonymně, ale neméně bezpečně, jako posmrtným rozkladem svého těla zmnožím život a v jiných formách budu ho účasten. K tomu netřeba ani theistních hypothes, ani metafysických domněnek, k tomu stačí znáti podstatu kulturního dění a míti stále širší biologické vědomosti, k tomu není potřeba ani abstrakce, ani víry, jen znalosti svého lidského jádra, vědomí, že ani nade mnou, ani pode mnou, ani kolem mne není ničeho, žádné matky přírody, žádné tajemné bytosti, jenom já sám, člověk, ty sám, člověk... my, lidé, jejichž solidarita nebude šablonovitá, jak žádají nynější sociální opraváři, ale podle kulturní affinity, podle stupnice tvůrčích hodnot, podle toho totiž, jak spolupůsobí kdo o zvýšení intensity, velkosti a krásy života. Pak bude také skutečností individuelní morálka, jejímž měřítkem bude síla zmocněného života, jejíž závazky a sankce budou tryskati z člověka-jedince, z jeho podstaty, a nebudou přicházeti z vnějšku, z nadsmyslna, z abstrakcí a z theorií.

Jednotná morálka, diktovaná ve jménu chimaer, ať těch či oněch, jest absurdní, význam a cena morálky jest jenom v její užitečnosti, v prospěchu, který přináší. Nebude tedy jedna... a nebude tedy rovnosti. Jako obého nikdy nebylo přes všecko zdání, na štěstí, ježto

uniformita jest jenom způsobem duchové smrti. Prospěšnost, které budeme vyžadovati a dnes již vyžadujeme, nebude nízce a omezeně materialistní pro malé blaho a laciné pohodlí, ale pro umožnění větší a bohatší náplně životní, pro možnost vyžíti svůj život zcela v ohni duševní vášně a roznícenosti silného těla, — v harmonii krásy. Že dole budou temnoty a bolesti: vždyť jenom protikladem dne a noci můžeme rozpoznati a oceniti požehnání slunečního světla, jenom smrtí můžeme změřiti velikost a slávu života. Shovívavosti, soucítění, nyvé zbožnosti je ve světě více než přemnoho. Je nám nyní třeba kovových, činorodých vůlí, abychom vybrodili z žalostných rozporův a mdlého rozcitlivění, kam nás zavedla náboženská lež o naprosté rovnosti všech lidí a slepé lásce k bližnímu, která se vrací k nám dnes záludně v nové masce vyšší mravnosti a čiré lidskosti.

1904

DIDAKTICKÁ POESIE

Didaktický genre v poesii nemá dnes obliby. Nechceme zveršovaných poučení. Nechutnáme zrýmovaných rad. Nemáme záliby v moudrosti a učenosti, která se nám předkládá v jambech či daktylech. Neboť neběží tu snad nikdy o hravou a půvabnou znalost věcí života, o spočinutí ve velikém a shovívavém pochopení, či zase o vášnivý a horoucí vztah k bytí a jeho formám, o osobní a jedinečnou zkušenost životní, vydestillovanou v čar a svod veršů. Ale téměř pravidelně o studená povšechná axiomata, o otřelé obecné příkazy, o lhostejnou a šedivou snůšku impersonelních poznatků.

J. S. Machar svými dvěma knihami *V září hellenského slunce* a *Jed z Judey* vstoupil na nevděčné a málo úrodné pole poesie tohoto druhu. A budiž hned řečeno: má všecky její vady — a jednu nad ně: úmyslnou krátkozrakost, chtěnou oslepenost. Zvolil si okrslek příliš omezený, příliš odborný, možno přímo říci. Určitou — jistě velikou — periodu lidských dějin, kterou staví světlým příkladem, proti které klade jako odstrašující to, čím podle něho byla jedině podvrácena a uvedena v niveč. Zná a ví mnohé, přemnohé o ní, ale nevidí nesmírného celku, hluboké příčinnosti, osudné souvislosti, — nechce ani toho všeho znáti. Opomíjí vědomě, zásadně. Má svůj určitý zřetel, vymezený cíl: ukázati *velikost* antiky, poučovati a nabádati, aby se následovalo tohoto *vzoru*, aby se hledělo ho dosíci, aby se sna-

žilo mu vyrovnati. Proto opatrně volí, pečlivě vybírá, třídí a — *osamotňuje*. Vezme velikou postavu, nadanou mohutnými vlastnostmi, znamenité síly charakterové a volní, nevšedních kvalit ducha, vzácné a prozíravé intelligence, hrdého a laskavého, ale pevného srdce, mocných činů, krajní intensity života: někoho vzácného, *jedinečného*, někoho s výšin lidských existencí. A řekne, taková že byla *celá* antika, jaký je tento stkvělý výkvět, jaká je tato *výjimka*. Pro zvolený paedagogický cíl by bylo snad vhodné, takto voliti, kdyby..... nebylo naší skepse, jež je příliš obzíravá a pozorná, jež se příliš bojí klamati nebo nechati se klamati.

Nevěříme této *absolutní* velikosti antiky, poněvadž jest uměle sestrojena, obmyslně vyhledána, stranicky zaujatě sestavena. Velcí lidé všady byli. Jimi možno vylíčiti velce všecko, nejen klassický starověk. Rekové z dob, kdy národové s mečem v ruce, nesouce hrůzu války, měnili svá sídla, křesťanští rytíři, táhnoucí osvoboditi hrobu svého Spasitele, condottieři z dob renaissance, novodobí dobyvatelé světa nebo rozdmychovači revolucí, všichni, pozorováni podzorným úhlem nadšení, vyňati a vyvýšeni v tom, co v nich mohutného, budícího podiv, co v nich repraesentativního z nejmocnější a nejvýše tupené vlastnosti lidské — vůle k osobnímu životu, všestranně plnému, a k vládě —, podáni jako *průměrný typ* své doby, nutně i epochu svou vysoko vyzvednou. Ale nedokazovali by ovšem

zase pranic více, než Macharovi heroové antičtí, neměli by ani více průkaznosti, ani více strhující síly, jsouce traktováni jeho způsobem.

První podmínkou, aby se nám skutečně přiblížil život zašlých věků, antiky třeba, by bylo, aby se podal právě jako život toho či onoho z millionů anonymních občanův Imperia, ve veškeré své sociální fatalitě. Aby se neopakovalo o něm a nemluvilo jenom podle některých jmen, která se ozývají hlasitě z historie. Toho paedagogové ovšem nemohou potřebovati. Jejich zmražené fresky mají velikost jenom v látce, v její vnější stránce, jak sama sebou již působí, ne ve své podstatě, ve svém jádru, v tom, jak přistupují k ní a jak ji přetavují v plnější a bohatější hodnotu pro nový život.

Aby antika — jako ostatně každá daleká minulost — byla ne studenou hmotou, kterou horlivé ruce pracně hnětou a vtlačují *do chtěných* kadlubů, nýbrž živou materií, prosycenou varem krve a ohněm srdce, kterou formují v umělecké dílo, roznícené a posvěcené prsty básníka, kterému je *nutnou* podmínkou, by mohl projádřiti *sebe*, bylo by nutné svým žhavým snem, svou horečnou visí, svou hladovou touhou vejíti v její svět, pojmouti jejích sentimentálních a intellektuálních měr a hodnot v osobu svou, přepáliti je v ní v životoplodný kvas, z kteréhož by vzrostla celá a nová bytost, pozdní dědic, vzdálený bratr oněch, kdož vzkvétali »v záři hellenského slunce«. Ne líčiti, ne vypravovati,

ne učiti: prožívati personelně, přímo, sytě veškerou svou niternou bytostí, a tím znova tvořiti, což je v tomto případě množiti, zvyšovati, obohacovati.

Hellas a Řím daly, co měly nejlepšího. Kulturní lidstvo žilo v dobách caesarů nejjasnější periodu, jakou dosud známe. Věčný mír jako by se byl snesl se svými štědrými a lahodnými dary na Imperium. Jenom hranic hájili legie, rozložené v pevných castellech, a najatí barbaři. Uvnitř říše svobodní občané v pokoji, neruše-ném vřavou válečnou, šli za myšlenkou, láskou, prací, radovánkou svou. Jenom spodina, zedraní, opovržení, otroci a láje, sehnaná ze všech končin světa pro nízké služby a zjařmená, kypěla nepokojem, nespokojeností nad svým sociálním údělem. Na vrcholcích společ-nosti antické byla náboženská pochybnost, filosofická spekulace a neklid, roztouženost po poznání, vyplý-vající z ní. Tu přišli z východu, vroucího náboženský-mi vzněty, orgiastickými mysteriemi, vybíjejícího se v divých a šílených obřadech temných kultů, výmluvní a neústupní hlasatelé nové víry: v jiný, nadpozemský svět, kde odměněno bude, co na této zemi trpí. Kdož strádali, kdož chtěli ven ze svých pout a doupat, při-jali tuto zvěst jako slovo vykupitelské a neklamný pří-slib nového božstva. Sémě, zaseté v nejchudší prst, ujalo se, rozmnožilo se jako zrno hořčičné a rozrostlo se, až starý kulturní svět jím byl pohlcen nebo zdušen. Proces pomalý, těžký, bolestný a složitý.

Nesmíme se oddávati bludu: »jed z Judeje« nepůsobil tak mocně a jistě jediné proto, že bylo mnoho a mnoho zotročených a ubohých v říši římské, kterýmž byl blahověstí hojné odplaty a lepšího bytí, životní praxí, ulehčující bídu a marnost jejich podlé existence, ale že duchové nejvyšší hledali východiska z náboženského a společenského řádu, jehož přeměna, aspoň částečná, zdála se jim nutnou: že byli blízci takoví Marcové Aureliové a Julianové ve svých morálních zásadách novému evangeliu židovských reformátorů, byť východisko, intence a cíl byly u nich odlišné.

Potřeba změny se pociťovala právě *veškerým* antickým lidstvem. Byla by nevyhnutelně přišla. Křesťanství ji jediné urychlilo a dalo jí směr jiný, než jakým by se asi — dovoleno-li se dohadovati — byla brala bez tohoto orientálního vlivu, jsouc prováděna výhradně silou a logikou hellenského a latinského ducha a vitálními pudy hellenské a latinské rasy. Nehledíc ovšem ke katastrofě, jež se přivalila na Imperium živelnou bouří ve valných hordách severních barbarů. Nové rasy, svěží, zdravé, kypící, vrhly se na věkovitou a vysokou kulturu v době, kdy zrovna nové náboženství, jí úplně cizí, v ní krvavě se upevňovalo, — a zvítězily fysicky, by udělaly, podlehše duševně, z přejatých prvků na troskách ubité slávy nový řád. Za ohromného, hrozného pádu Říše v dobách stěhování národů, kdy staré plémě splývalo s mladými vý-

bojci, tvoříc nové národy, byl by zhynul neuniknutelně duch antický i bez křesťanství.

Této fatality by se mělo zapomínati. Pochopilo by se pak snáze, i největšími a nejprudšími milenci jejími, proč nemůže býti antika konečnou metou, — najmě pro nás, lidi, v nichž není kapka krve z jejích synů: — jako plod jiného ducha, jiné rasy, jiných zemských pásů, jiných životních potřeb, zkušeností a — možností. To jsou prosté positivní poznatky a dovoditelné příčiny, bez veškeré metafysiky, s jakou, poněkud žertovně pro každou choulostivou obezřetnost v takových otázkách, Dr. F. Krejčí táhne proti klassickému starověku do pole, tvrdě, že nemůže býti modernímu životu vzorem, poněvadž »to odpírá venkoncem pojmu vývoje, který si představuje, že podle tuhých zákonů nutnosti kráčí ku předu, a který na různé půdě vyvolává různé jevy, neztráceje při tom směru k nejvyšším, nám lidem neznámým cílům«.*

Vůči takovým soudům může antika vždycky a vrchovatě činiti jenom dobro a přinášeti požehnání, zbavujíc nás podobné křesťanskofilosofické veteše a ukazujíc co nejdůrazněji a nejradostněji *k jedinému* smyslu a cíli lidského bytí: k této zemi a k životu na ní.

Vývoj je hypothesa, velice chabě podepřená, pouhý nápomocný pojem, nikoli faktum. Formy lidské existence nestoupají. Mění se. Přetvářejí se. Není však

* *Noch einige Gedanken über die Antike* (Čechische Revue).

přesných, kladných dokladů, že se zdokonalují k nejvyššímu, dokonce kdesi v mimojsoucnu pevně a nezvratně stanovenému. Různé podmínky a potřeby vyvolávají odlišné způsoby. Nic jiného. Nic více. Snad soustředné kruhy, snad jenom labyrint bytí. Nebo pouze rozličné stanice — konec konců stejně významné či nevýznamné — na pouti, *která nemá jiné mety leč sama sebe*, čemuž aspoň by nasvědčovalo všechno dění v přírodě.

Žíti v kráse, žíti v souladu veškeré své bytosti a veškerého kosmu, vyžíti se plně: to chtěla antika na svém nejvyšším stupni, to chce dnešní kulturní lidstvo. Ale bude *naše* krása a *naše* harmonie identická s antickou krásou a harmonií?

Καλοκαγαθια a *virtus* — antický ideál, aristokratický ideál, otrávený východním učením, zešlapaný demokratickým přívalem, zervaný morálním obskurantismem. Ideál, který má svůj oslnivý půvab, všecko kouzlo velikého, planoucího, vypiatého ve své vzdálenosti věků. Ale ideál, jehož nutno doplniti novým přínosem, k jehož staré náplni třeba přičiniti nové hodnoty a nové — touhy a mety. Především: vyrovnati mezi aristokratickým ‹duchově a citově, rozumí se, — ne ve smyslu feudálním› individuem a demokratickou massou průměru, lidu, vykoupiti a osvoboditi vztah a poměr mezi mužem a ženou.

Kulturní lidstvo prodělává dnes asi poslední a nej-

krutější stadium životní krise, vzešlé z rozporu všech základních potřeb bytí a náboženství, odvráceného od tohoto světa, vleklé, které může ještě na dlouho se protáhnouti. Vymaňuje se úsilně z věznic ducha, z temnic myšlenky, z žalářů těla. Dychtí žíznivě po novém souladu pozemského bytí. Chce tráviti dni své v pohodě, zbaveno vyhrůžek záhrobních, vyrovnáno s neblahým mamem naprosté rovnosti, uvolněno od řetězů naivního filanthropismu, sproštěno osudného dualismu duše a těla, svobodně oddáno *vznešeným* pudům své bytosti: volné, laskavé a shovívavé k malým bludům a rozkošným omylům lidské přirozenosti, volné a laskavé ryzejší volností a čistší laskavostí těch, kdož nevěří v absolutní význam a dosah lidských skutků, kdož ve svých vášních a sklonnostech jsou mírněni moudrým skepticismem, znalým *relativnosti*, záludností a zrádností všeho lidského.

Antika zde může býti jenom *ukazatelem*, velkolepým ukazatelem, ničím nad to však. A cesta, kterou naznačuje, vede, žel! neodvratně *přes* křesťanství, ne *mimo* ně. Jím byl také zavražděn jediný veliký a rozhodný pokus, aby vzkříšena byla a znova žila, — Renaissance.

Třeba, měla-li by antika oplodniti náš život, aby se usouměrnila našemu dnešku. Míním: její ideál dokonalého života a všecky možnosti, podmínky a výhledy našeho bytí, toto dvojí, rozdělené mořem století (což

je tolik — opakuji — jako nesčíslností poznatků, obměn mravních a sociálních názorů, existenčních požadavků, snah a tužeb, vzniklých z primerní půdy nových a cizorodých ras, vypěstěných z jiných a prarůzných prvků civilisačních), bylo by nutno uvésti v celek, v soulad osobnosti, která by tuto novou *jednotu* mocně a osudně žila, která by ji vyžila a vyčerpala jako svou nejvážnější *osobní zkušenost*, jako nejvyšší a odhalivé *dobrodružství vlastních smyslů*, jako *nejvnitřnější poznání a procítění*, jako ohromné, oslnivé a *jediné světlo*, v němž vlastní bytost by se cele poznala a v jehož sálavém teple by vyrostla ve svou svrchovanou dokonalost a souladnost, — což by však nebyla antika zeschlá a ztlačená na sled příkladných výjevů, mravoučných anekdot, zůmyslně volených a zhusta pro vlastní potřebu upravených a přikrojených *representative men*, vybraných vzorkův občanských ctností a »otcovské moudrosti«.

Není tohoto hlubokého prožití a zhodnocení antiky v obou knihách Macharových. Kreslí význačné jedince, dovede místy podati typických figur starého světa, stručně shrnouti hybné popudy, zachytiti zlomky názorů na žití, svět a bohy. Ale to všecko je stále zrovna jediné minulost, o které se hovoří a referuje, která zde není živoucí, prosycena rudou krví, bušící žhavě v napiatých tepnách, a horoucností odevzdaného srdce, — nýbrž jenom chladnou kreací mozku někoho, kdož

v hodinách své samoty si oblíbil zvědavé pouti v zapadlou a pohaslou slávu dávného života pod plamem jižního slunce.

Látka mluví sama většinou grandiosně. J. S. Machar toho do dna využil a velice pohodlně, sprostiv se velmi zhusta veškeré vlastní umělecké práce tvárné: vezme příběh, jak staří letopisci o něm vypravují, a omezí se na prostou transkribci do nerýmovaných veršů, která opět se zesýchá po výtce na holé počítání slabik. Někde aspoň vyvrcholí starověkou zprávu několika verši, napsanými jazykem, jako by vytepaným v bronzu. Podivno, všady thema, které by jeho jazyku, tak jasnému, oproštěnému, vystihujícímu jediným přívlastkem jako úderem meče na štít, malujícímu jenom v podstatných, charakteristických rysech, tak přiléhavě svědčilo, — a zřídka vyloudí z něho několik plnozvučných, nezkalených, ryzích tonů. Odečte-li se několik básní, kde podává více než nahou historickou fabuli, suchý raisonnement a zdánlivou psychologii, kde je subjektivní a přechází v lyriku silného dechu, přísnou, někdy skoro tvrdou, jíž nejlépe se hodí charakteristikon *mužná*,* shledá se, že jinde nejraději nechal sujetu působiti za sebe. Ví, jakým oparem našich touh jest opředena nádhera a velikost antiky, že střízlivou na-

* *Carmen autumnale — Po západu — Modlitba Ovidiova — Carnuntum — Marseillské vino:* to bude asi všecko, leda a stěží snad ještě dvě, tři básně by bylo lze sem zařaditi.

rážku, chudý úlomek rádi, ochotně si dobudujeme v celou stkvělou a tragickou stavbu, — a hřeší na to. Nelze toho jinak nazvati. Ze sebe dává skromně, téměř nic. Tam, kde se domnívá, že učinil šťastný objev, — líčení v první osobě, kdy hovořící sám se rozbírá důvtipně a podává znale rodu a rázu své psychy, — stává se jednotvárným, opakovaným, zneužívaje tohoto prostředku přespříliš. Libovolným nad to, bez kázně a smyslu nejen pro vnitřní, ale dokonce i vnější pravdu psychologickou. Chci říci: způsob tento není správný a výstižný ani vzhledem k okolnostem, ani vzhledem k osobám, u nichž je ho užito, nevyhovuje svou povahou ani situaci, ani sociálnímu stupni osoby, a to skorem ve všech případech.

Machar udělal ze svých postav obratné rhetory ohebného, pružného a mrštného jazyka, a každý takový mluvčí, ať hrdina, ať z lidu bezejmený, je také nesmírně prozíravý, nevšední chápavosti, pronikavého pochopení, řídkého bystrozraku pro skrytá hnutí lidského srdce a ducha, — odhalí všecko své nitro nebo osvětlí cizí ledví jako rozený a dlouho školený psycholog. Legionář, námořník, imperator, křesťan, vojevůdce, spiklenec, básník, — všichni se stali výmluvnými řečníky a podávají v dlouhém oratorském výronu sebe, svých citů, svého ducha, veškeré své bytosti. Jaká *fiktivnost*, jaká *libovolnost* psychologická! Heros Macharův stojí před smrtí, strojí se k odchodu ze života,

který je mu vším, v truchlé kraje němých stínů: a v této svrchované hodině, kdy veliký duch se soustředí v slavném mlčení do svého nejhlubšího nitra, v této chvíli se rozřeční v dlouhé tritádě jako histrion na jevišti! Tak Brutus se vykládá vojínu, jenž má prokázáti mu poslední věrnou službu, tak Antonius nechává defilovati svůj život před Kleopatrou. Ne, to není antický klid před očima smrti, to není ona neochvějná mužnost, která opouští bez žalu, bez nářku, bez marných slov, hrdě, se vztyčenou hlavou, všecku moc a všecky dary života s životem samým, ona nadmíra síly lidského ducha i těla, kterou jsme tolik podmaňováni u lidí starověku. Snížena a zmalicherněna je tímto způsobem, odporuje nejen snad všem našim představám, ale v podstatě a většinou skutečnosti samé. Vezměte Tacita nebo Suetonia, kde líčí smrt mocných osobností a poznáte zřetelně základní, bytostní rozdíl a rozpor. Předvádí-li se básník, jenž, tvoře své verše, ve vytržení nebo úpornosti práce, ale vždy plně a všecek jí zaujat, rozpovídá se o druzích svých a ctižádostivých touhách svých, jenž mluví, mluví .... a pak vždy cár verše nalepí: není v tom *vnitřní* pravdy, i když Vergilius na výsost se lopotil svými hexametry, neboť třeba trudně skládaje, měl-li co výstižného a trvalého dáti ze sebe, nemohl se roztěkávati takto od svého díla. A vizte vojáka z desáté legie, podívejte se blíže na jeho řeč: jaký pozorovatel, jaký sběratel psychologického doku-

mentu!* Nelze jinak, tahle psychologie Macharova je falešně strojená a smyšlená, je čirá *zvůle.*

Abych však nezahrnoval do ní, co má větší básnickou potenci a psychologní správnost: kde neběží o hrdinu činu, ale o ironického pozorovatele, hazardního hráče, ducha skeptického a posměvačného, milovníka okázalého a umělého, jenž až do posledního vydechnutí zůstane si věren, *contemptor* bohův i lidí, byť se zvali třeba Nero, jakým byl Petronius ve svém skonu ještě, kdy jde o milenku, zapuzenou proti vůli, jež v kruté chvíli, jsouc bolestně rozdrásána, vzpomíná, jako Berenice, podává Machar nejlepšího, co toho dokázal, a dodělává se jisté dosti intensivní suggestivnosti, dociluje dojmu, o nějž mu patrně šlo.

Než to jsou jenom známé výjimky, které potvrzují pravidlo. Jinak, zdůrazňuji, všichni se stávají u J. S. Machara psychologickými portraitisty, dovednými odhaliteli lidských niter a zručnými demonstratory svých duší. Je to čiře neumělecká pobloudenost, která chce odsunouti každou clonu, zamítá každou záhadu, věří v každý klam reality, která chce *povědĕti*, místo by *suggerovala*, která chce *objektivně znáti*, mí-

* Až do podrobností jde tato nepřesnost a nesprávnost. Vojín venkovan mluví jako »moderní aesthet« (»*svou ruku dal tak malou a tak bílou*«), apoštol Pavel (!) se odvolává na pohanské básníky (» . . . *jak váš básník praví*«), — J. S. Machar sám užívá násilných komparací (»*a ničila je potom v stoupách zoubků*«). Cituji-li však ve zlém, tož také jeden znamenitý obraz: ». . . *Velké hvězdy hoří ve výši a třepot jejich kovově znít zdá se. . .*«

sto by *subjektivně vytušila*. Umělecký čar a umělecká cena básní, inspirovaných antikou, může býti jenom *v poměru* básníka jako sensitivního a imaginativního jedince k těmto dobám, pohrobeným v šachtě věkův. a *ne* jako individua, poznávajícího historicky a věcně. Jeho tvůrčí gesto a čin není ve zmnožení vědomostí, nýbrž v podání nové resonance, nového zhodnocení a přehodnocení, nového jedinečného prožití a vyžití v plné citové a duchové osudnosti. Nemůže běžeti o to, by se realisticky zachytily postavy a sceny, — toť tak málo, tak na snadě! Ale běží o imaginární skutečnost, onu vyšší, trvalejší, *spirituelnější* jistotu žití, kterou nalézáme, na příklad, ve vysněných podobiznách Waltera Patera, v jeho řeckých a renaissančních studiích, která nemůže dokumentárně se vykládati a popisovati, — která však se podává v zhuštěných větách a kvintessenciovaných obrazech, když básník ve svých nejvzácnějších a nejslavnějších hodinách jasnovidně byl prošel ve snu svým minulým světem, když se byl prolnul intimně jeho nejryzejší podstatou, když byl vstřebal v lačné horoucnosti jeho nejvyšší harmonii, by z ní a ze své bytosti znova stvořil onen zašlý okruh lidského bytí v jiném, *svém* řádu, a prosytil jej jinou, *svou* atmosferou. To jediné jest *umělecky tvůrčí* nazírání a poznání, jinak bohaté a mocné, jinak kouzelné a štědré, než všecko konstatování a připomínání byť i nejvelkolepějších fakt a

než všecky byť i nejdůtklivější exhorty, — to jest umělecké prožehnutí a zformování, to je vise, změněná v životní zkušenost, ve významný, určující zažitek a v osobní pravdu, *sám básnický tvůrčí kon*, kdy umělec jest opravdový zaklínač a vyvolávač *potencovaného* bytí: jdoucího z minulosti do přítomnosti, a dále, v nepřetržitém vlnění účinků, v nejzazší budoucnost, nově zrozená cyklická síla, vykoupená a posvěcená pokornou a odevzdanou sebeobětí toho, z něhož vyšla.

Nebuďte vykřikovatelem před panoramaty cizích dějů, nabádajícím podivovati se a následovati: ale dejte místo planého a marného hlučení pouhých slov a slov veliké a největší, kteréž jste v nejvyšších hodinách svého života zahlédl pod posvátnou rouškou tajemné Isidy, básníče! A budete dárce, jemuž nebude lehko rovného. A budete zasvětitel, jehož moci nebude téměř míry. A budete zvěstovatel, jemuž budou nejlepší v zbožné úctě naslouchati. Jinak jste jenom více méně obratný sestavovatel úskočných slovíček, v kterých jest jen pošetilost světa na místě sladké moudrosti, radosti a krásy, zaslepený učitel, který věří ve všemohoucnost a neomylnou účinnost svých předpisů, kejklíř, který sám první je sebou podveden.

Chvílemi se zmocňují vás jakési matné, neurčité pochybnosti. Máte skorem sklonnost viděti v cyklu těchto básní Macharových více než didaktickou poesii. Tam, kde nereferuje, tam, kde dává slokou, veršem svůj

doslov, svou kritiku, svůj soud, jako by z něho se ozývalo zhořklé poznání trpké bídy lidských věcí. Nízké, špatné, zlé a hanebné na konec vždy zvítězí. Kostantinos basileus neváhal na praporce své připiati znamení hanby. Připadá, že celý život vítězí v takových znameních. Všecka tisíciletá velikost leží v prachu. I dnešní velikost se zhroutí do něho. Jakási »legenda věků«, psaná tím, jenž by nevěřil v pevné a trvalé, kromě zloby a podlosti lidských červů, která jediná má nesmrtelnost. Poskytoval by tak žalného divadla věčného podléhání všeho, co spělo, co směřuje k výšinám. Pessimistické vidění a pojímání světa, jež hledá aspoň přechodného utišení, dočasné úlevy svému rozleptanému duchu v hrobkách zašlosti. Kdyby nebylo Macharových tristních římských feuilletonů! To není již ani rozpálená láska, to je pustý chauvinismus, jenž se zakousl do antiky. Přijímá slepě všecko, vynáší nerozlišně všecko, je nepříčetně opojen vším: aby na konec snižoval antiku na smutnou úroveň a ubohý dosah všemožných dnešních laických moralistů, posedlých křesťanskou ethikou, abstinentů všeho druhu, ženy i vína, volných myslitelův a neodbytných reformátorů, kteří provozují podomní obchod »novým náboženstvím a lepší budoucností, důstojnější člověka«. Tedy to je výsledek: *bourgeoisní antika.* Jak to ječí dissonancí! K tomu dospěl s výsostí slávy hellenského a římského světa Machar, básník, cestovatel a vychovatel k občanským

ctnostem na podkladě antických vzorů. Nemohl dojíti jinam, když šlo o účel, cizí, nepřátelský každé opravdové básnické tvorbě, když běželo o propagaci a paedagogický cíl.

Co bylo v některých dřívějších básních Macharových básnickou visí, individuelní interpretací tragické sudby, bylo jím nyní uvedeno v system a sníženo na řadu prázdných vzorcův a pustých pouček. Kam s nimi? Vždyť nikdy nemohou vyvolati krásného a horoucího a volného života, — ba ani potuchy o něm skytnouti. Tak úsilí didaktických básníků vychází na marno. Posléze jich nikdo nechce poslouchati. Jest u nich tak málo dokonalých veršův: a jeden jediný krásný verš je přece nekonečně více než všecka jejich námaha poučovati a povzbuzovati. Přiodívají se na konec směšností a ubohostí. Toť jejich los, — jejich *ineluctabile fatum*, jak by si opakoval můj milý *elegantiae arbiter* o nich, kteří ponejvíce postrádají tak důkladně každé pravé a jemné půvabnosti.

Po slunci se volá, k slunci se dychtí vzlétnouti radostným rozmachem. Když slunce, tož ani zhaslého v noci dávných epoch, ani z papíru, *aerumnabili labore* ⟨s Apuleiem mluveno⟩ zdělaného, ale živé slunce na modrých výsostech, překypující pohár ohně: žár a jas *našeho* bytí!

1907

DÍLO EMILA BERNARDA A JEHO NAUČENÍ

Vejdete-li do okruhu maleb Bernardových, máte jako prvý dojem: jsme v říši silného. Takový prudký dech čistého, horského vzduchu, takový proud hřejivého světla. Cítíte, zde rozbila svůj stan vůle k velikosti. Tady podává, kam vyrostla. Co definitivního vykonala. Čtete, snad po prvé, jméno, jež nemá býti již vymazáno z paměti nejlepších lidí, těch, kdož milují vážnivě umění.

★

Linie, její výraznost a krása vládne v díle Emila Bernarda. Místo rozplývajících se koloristických dojmů, místo individuelní impresse, nekontrolovatelné, nepostižitelné a konec konců libovolné, měnící se podle individualit a chvil a nálad, za níž osoby i předměty snadno se proměňují v beztvarou barevnou směs, dává čistou a výraznou modellaci lidského těla, vyhraňuje předmět v jeho charakteristických znacích. Komponuje své obrazy podle vnitřního rythmu sujetu v harmonii linií a tonů, výrazivých gest a dekorativních postojů v celek, který se nese a soustřeďuje v jediný cíl: plastickou účinnost. Vědom si finitivního působení malby, usiluje i tam, kde předvádí scenu rušnou, zmítanou, kde kolotají těla a splétá se a odráží mihot údův a nádechů pleti, o architekturu výjevu, která umožňuje přehlédnouti a zachytiti všecku změť víru *v jediný* ráz a ve vrcholném vyhrocení.

A vedle toho hned obrazy, dýšící klidem a velebou nahého lidského těla, ženy, připomínající kouzelných a tajemných polobožstev, kterými kypící duch řecký zalidnil zelenavě luzné šero hájův a vábně modré hlubiny řek, ženy, vyvolávající symbolickou expressivností svých forem a ladností a vyrovnaností svých pos pocit ušlechtilé a milé, přirozené a prosté vznešenosti, — lahodný sen o kráse arkadského života, kdy čar lidského těla nebyl pro hanbu ni vilnost.

Nemohu ani s dostatek intensivně, s dostatek vlínavě povědĕti, jakým nesmírným, ryzím, ničím neruše-ným, utěšujícím a sladce rozehřávajícím kouzlem působí na mne tyto malby: postava ženy — na *Odpočinku v Tonerre*, jednom z nejdokonalejších děl umělcových —, spočívající ve spánku před otevřeným oknem, vedoucím na krajinu, kde město se zvedá v zeleni stromů, slézajíc svah strmého kopce, korunovaného chrámem: není nikde rušivého tonu, soulad všech barev a seskupení předmětů, všecko pozadí tvoří s ležící ženou takový souzvučný, slavně tichý akkord, že máte až pocit nábožného vytržení; nebo ženy — *Po lázni* —, vykvétající pod širými nebesy jako nádherné plavé a smědé květiny na temné, až v černo přecházející zeleni pažitu, zpestřeného jarou barvou rouch: jak mluví jejich nyvé, roztoužené polohy o blahu mladého života, jak odevzdaně přijímají jejich jarní těla svěží polibek vánků, než přijde ohnivá chvíle jiných pocelův... a

nad jejich vznícením se vznáší jako ztlumený přísvit a lehce vydechnutá vůně vyrovnávající, očistná, harmonická samozřejmost šťastně slastného odevzdání v prostné nevinnosti božské neznalosti dobrého a zlého . . .

★

Mohutnou komposiční sílu talentu Bernardova a jeho technickou zdatnost možno co nejurčitěji konstatovati na scenách, kde předvádí jižní lid a žebráky a krsky: kdo by stál cizí k zladěné velikosti a symbolickému významu jeho idealisovaných nahot, kdo by se uzavíral jejich výmluvné suggestivnosti, lyrickému prodchnutí a duchovému čaru, nemaje dosti bezprostřednosti mysli a čistoty oka, zkaleného kvasem škaredého života na novodobých malbách, a smyslu pro poetickou imaginaci, aby chápal a miloval jejich zmocněný život, jejich prostný a hluboký rythmus a jasnou a vrcholnou souladnost, — útěšné poselství a bohatý dar krásy, zrozené za úcty a poslušnosti nehynoucího ducha kázně a řádu v umění, — nebude moci se ubrániti, by nepocítil, jak pronikavě jsou tyto výrazné, primitivní a šeredné bytosti viděny, jak charakterisační moci jeho štětce není nepřemožitelných obtíží, s jakou vrozenou ušlechtilostí dovede vytvořiti soulad a radost zraku, převáděje zmohutněnou výrazivostí výjevy a postavy

všedního dne v typické, repraesentativní a věčné jevy nízkého a bolestného lidství.

Jako je v prvé řadě svých děl blízký velikých vlašských mistrů Renaissance, staví se zde po bok některým velkým tvůrcům španělským, — ani tam, ani zde imitátor, jak pomlouvačná povrchnost a chatrná znalost mohla by se snad domnívati, ale duchem, vůlí, touhou, úsilím, posvěcením a prací jejich rodný bratr. Blíží se k nim přes věky vzdálenosti opět s uvědoměnou láskou a dychtí pokračovati v jejich velikém díle krásy, poddán týmž uměleckým zákonům, v jejichž nedotknutelnou správnost spoléhá, ale ne zotročen v nápodobu tyranského vzoru, — »věřím v Tiziana a Raffaella«, napsal nedávno: toť cesta — ne kadlub. Tradice jako pevný základ, na němž vlastní osobnost bezpečně a plně vykvétá, nikoli jako ztuhlá, znásilňující regule.

★

Portraity Bernardovy jsou více než pouhé podobizny: jsou také obrazy. Tak malba paní B. a syna, nebo E. Bourgese, — člověk je zde, nejen jeho vnějšek, ale jeho podstata, jeho duše. Jak v rysech obličeje, tvaru ruky, držení těla, kmitu pohledu, záchvěvu úst se zračí, vyvolaná pronikavým pohledem umělcovým, jenž se zaboří hluboko do nitra a vnikne do jeho nejskrytějších šachet: a tento člověk tvoří harmonický celek se svým

okolím, je postaven v místo, které s ním splývá v jednotu, že působí, ryze vnějšně mluveno, dekoračně, že přibírá na repraesentativnosti, že se stává živly a akcessoriemi kolem sebe a sebou samým, beze zřetelu k jedinečnosti osoby, výrazivým takměř jako typ.

Vím, že se nevyjadřuji docela přesně, ale nemohu nalézti ani přiléhavějších, ani výstižnějších terminů. Tedy ⟨abych se pokusil přece o větší ujasnění⟩ je to dvojitost malby, jež uchovávajíc veškeré individuálnosti portraitovaného dovede přes to zvednouti ho k symbolické hodnotě, podtrhnouti a zvýšiti na všelidské, a jež vedle toho nezapomíná vlastní malebnosti: tož portrait, komposice, symbol, — obraz. Snad bude zřetelnější, co míním, postaví-li se vedle takového portraitu jiná podobizna, třeba některá Cézannova nebo Besnardova: zůstává vždy zachycením jediného okamžiku jediné osoby, bez širší a hlubší typosace, bez představivého podkladu, bez obrazového smyslu ⟨v nejvlastnějším, nebo vyšším, chcete-li, významu slova obraz⟩. Z portraitových obrazů Bernardových, vesměs s dostatek výmluvných a zřetelných svědectví jeho umělecké mohutnosti, cením si nejvíce obrazu dcerušky malířovy, komposice neobyčejně šťastné v arrangementu, hudebné souladnosti barev a evokační potenci, kouzelného plátna, hravého a půvabného jako dětství samo.

★

Vášnivý, vznícený aspekt díla Bernardova, kde buší a vře černá, hustá a vzbouřená krev, toť jeho dřevoryty, myšlené jako illustrace k Baudelairovým *Květům zla*. Vlastně je slovo illustrace špatné, — nutno říci interpretace. Neboť nezobrazují jednoduše vnějších výjevů, nýbrž přinášejí transposici ducha básní ve výrazových formách výtvarného umění.

Je to stejná, bolná a rozryvná duchová hudba, kterou básník hraje na nástroji slov, hraná na nástroji gest a tvarů. Vidiny a hallucinace poetovy se stávají vlastními malíři, přetvářejí se, nabývají nových rysův a mění se, vystupujíce opět ze zhoustlých par, prýštících z čarovné výhně jeho obraznosti. Nahá, neřestí vyčerpaná těla žen, potřísněná všemi zvrhlostmi, válejí se na ložích svých neukojených a neúkojných chtíčů; mladé nahé tělo v nestoudném postoji nevěstčinu, jež zaujalo místo Matky sedmibolestné, zvrhá posvátný kult v ošklebu; ňadra, nalitá mlékem cizoložstev a incestů, vyzývavě a obludně dmou svou přebujelost, co oči lačně upírají jedovaté pohledy; stará, vysloužilá »garda lásky« staví na odiv zešlost svých vnad; lidská ssedlina se choulí v špínu tmavých koutů; stíny černých smutků, výrony hořkých tužeb se srážejí jako mlhy v přízračné postavy slavnostně vážného, až hieratického posunu, z nichž jako by se řinuly úlevné výdechy bolehlavu, a vedle nich láska a smrt hrají svou šílenou hru o život, — — taková gehenna hanebností

a strastí, hladovostí těla a zvráceností srdce a pádů ducha, — pláč, skřipot zubův a marná, marná touha po výších, v poslední podstatě.

Dřevoryt Bernardův, jímž provedl své invence, nabyl veškeré ohebnosti, prolínavosti, pružnosti a jemnosti, ale také tvrdosti a drsné přísnosti, aby vyjádřil všecky odstíny, všechny modulace, všechny nádechy. Jde od strohé hranatosti, připomínající desek nejstarších mistrů, až po plynulou jemnost čar a bodů, jež předstihuje takměř lithografii v její měkkosti. Je zajímavé, položí-li se vedle těchto prací Bernardových nejnovějšího data některý starý list, třeba některá lithografická fantasie ke *Kantilénám*, některý dřevoryt z *L'Ymagieru*, kde se držel zcela v duchu a technice ranně středověké: vidí se ohromný růst, i po stránce technické, i tvůrčí, — jako se vidí u něho i v malbě, když vedle děl z poslední periody se zří práce z doby, kdy splácel časově nutný tribut moderním snahám impressionistickým, a z let, kdy v idejích školy pontavenské hleděl se vymaniti z této aesthetické formule (jeden z nejlepších výtvorů jeho přechodného období lze spatřiti v *Musée du Luxembourg*), — růst, jenž je zajisté jedním jak z nejzajímavějších, tak i z nejvýznačnějších pro chod a zvrat uměleckých úsilí: skýtá pozoruhodného divadla, jak umělecké ingenium, přes všechen rozpor s dobou a proti všem jejím směrům a cílům, se probilo do své duchové domoviny a dobylo si svých přirozených pro-

středků vyjadřovacích. Podívaná, jež již sama sebou v době, jež propadla v oblasti umělecké illusi naprostého individualismu, — tlumočeného a chápaného pohodlně jako nekázeň a nezákonnost, — a pozbyla všech kladných a pevných měr aesthetických, nemůže nevzbuditi podivu a nevyvolati zároveň naděje, že obrat časů není snad už nedohledně daleký.

Na krajinách Bernardových lze jasně spatřiti a uvědomiti si, jaké zharmonisované, osobité a mocné vise krajův a míst lze vyvolati, aniž se změní jejich objektivní vzhled a ráz a substituuje za něj malířův osobní dojem přeletného okamžiku, který stírá linii, rozkládá barvu a nechává splývati obrysy.

Vím, jak vypadá dub a mohu posouditi malíře, jenž jej zobrazil, praví přibližně Péladan, ale nemohu znáti, ani kvalifikovati uměleckými měrami dojmu dubu, který by mi malíř předvedl místo dubu samého, ježto v takovém případě krajní subjektivismus vteřinové nálady, nesčíslný a stále měnlivý u všech osob, zabírá místo každého věcného poznatku. A v tom, zdá se, je hlavní, základní omyl impressionismu: proti němu jde renaissanční reakce umělecká, jak ji představuje ve Francii Bernard vedle Pointa a Anquetina. Reakce, která zna-

mená návrat k podstatným, neměnným, bytostným a tím věčným základům výtvarného umění: k linii, modellaci, plastice, tonu a polotonu, jež hleděli novotáři, mnohdy geniální a vždy tragičtí, nahraditi dojmem, podávaným rozkladem linie a omezením na základní barvy.

V tom směru je v díle Bernardově veliké a krásné ⟨a mohlo by býti i radostné⟩ poselství českému malířství, — dnes, kdy nejostřejší krajnosti moderního výtvarnictví se přebírají mechanicky a ploše, kdy umělecká vlna, která slibovala, jak připadalo, tak mnohé, rozbíhá se a vysychá v písku, kdy se jeví jakási nechut a zchablost v práci: že tradice a mrtvý školský akademismus není věc totožná; že budovati na tradici neznamená ztráty personality; že tradice je žírná půda, z níž možno růsti mohutně a bohatě jako plodný košatý strom, jehož vrchol spěje k oblakům a k slunci a jenž dává *své* ovoce; a naposledy, ale ne jako poslední: že nutno pracovati, stále a bezoddyšně, přísně k sobě a ke svému dílu, oddaně k poznané pravdě a vůdčí ideji umělecké, vlastní bytostné myšlence, aniž se hledí k úspěchu plynoucí chvíle, ale s věrou ve vítězství čirého uměleckého činu: — Bernard, asi čtyřicátník, není dnes malířem, jehož dílo by bylo předmětem obchodní ažiotáže, a ajta, za několik posledních let, co práce, co energie, co velikých děl *in expectatione aeternitatis!* Vedle toho pak práce literární — dílo básníkovo a es-

saiistovo —, kde statečně a neochvějně bojuje za umělecké soudy a mety, nalezené pravými.

Není-li to stkvělý příklad tvůrčí hrdinnosti, hrdinnosti, která nezná ani ustoupiti, ani zmalomyslněti, hodný i podivu, i následování ve své ryzosti? Právě u nás, kde téměř každý tolik si stěžuje do neuznání, do marnosti své práce, — a rychle odpadá a ochabuje. Tož nechytati prchavého a planého úspěchu chvátající minuty, nýbrž jíti za svým dílem s myšlenkou na posvěcující věčnost: nevím, ale mám, mluvě *o těchto* věcech, pocit — hlasu volajícího na poušti... kázajícího hluchým uším... Nebo někoho, jemuž záludně i nevědomě se porozumí špatně, z jehož slov se udělá rub: z výkřiku touhy po vzmachu k umělecké velikosti šeredný výzev — — k imitaci...

1909

JAN LUYKEN
IMAGINÁRNÍ MÉDAILLON

A vlny se dmuly v divoké a burácející změti, šlehané ostrým vichrem, pokryté pěnou jako rozervanými věnci z povadlých bílých květů, z nějaké podivné a tajemné flory nejhlubších hlubin, — ve vášnivém útoku se vzpínaly, opadaly a ustupovaly jako odražené voje těžkooděnců od nesteknutelných valův, aby se v nejbližší vteřině s novým hukotem v šíleném vzmachu vrhly k nebi, jako by je chtěly servati a smísiti se s ním, jsouce naplněny neumírající touhou po návratu pravěčného chaosu, — zakalené, vyhrůžné a těžce visící nebe, z něhož se lil rmutný, sinavý přísvit: lodice s vychrtlým mužem tváře, ztrávené ekstatickým vnitřním žárem, o vytřeštěných, rozpálených očích, lačně upřených na divadlo vidin, které jeho rozplameněná, horečná mysl vyvolávala, visí hněvu božího, hříchův a trestů... lodice s vychrtlým mužem rozníceného obličeje a s ženou, fanaticky posedlou zlým náboženským poblouzením mysli, nesla se po rozběsněném moři za cílem náhody, houpajíc se nad smrtonosnými jícny mezi soptícími přívaly vod, jako by divem chráněna před zkázou, jako by se ruka boží nad ní prostírala ochranivě.

Zpěv, drsný a přerývaný, zaznával do sváru živlů, hrdelné zvuky holandské, parafrase žalmů, z nichž mluvila krutost žádosti vykoupení a spásy trestem a utrpením.

To Jan Luyken, nový apoštol, bloudil město od mě-

sta, jak proudy jej nazdařbůh nesly, hlásaje svého boha v slepém vytržení, hroze pokutami časnými, nemocí a všakou bědou, děse dravým líčením muk pekelných, nekončící se, věčnou strázní...

★

Nepřicházel, aby kázal slitování a odpuštění boží. Neboť nebyl jeho bohem, jenž přinesl světu nový zákon lásky ke každému bližnímu, odevzdanosti a dobrodějství, — blahou zvěst odříkání a pokoje: ale přísný, neúprosný, trestající bůh vyvoleného národa. Bůh, jenž znal jenom naprostou poslušnost svých desek hodnot, svého *smíš* a *nesmíš*. Bůh, jenž našel zalíbení jenom ve svém jediném lidu, určeném, aby jeho jménem stoupl všem ostatním národům na šíji a vládl jimi. Bůh, jenž důtkami železnými zmrskal každou vzpouru proti svým přikázáním, jenž neznal shovívavosti, nýbrž těžkou pěstí zasáhl vinníka.

Jeho protestantská víra mu posedla ducha svou tvrdou, zachmuřenou zbožností a rozleptala mozek svou příkrou, nesoucitnou, neúchylnou morálkou, nemající měkkého náručí pro slabého a poklesajícího, ale ostnaté metly v silné a vytrvalé paži pro každý chybný krok, — že hallucinován viděl před sebou jenom řady výjevů, kde jménem víry se mučilo, vraždilo, pálilo, kde pro slávu boží a blaho duše lidské se cedila lidská krev

v horkých tocích, kde křesťanská láska byla nahrazena inkvisitorskou ukrutností.

Dlouhé a dlouhé průvody mučedlníků víry, apoštolův a prvních krvosvědkův, a pak obětí víry reformované, kalvinské a luteránské, a hanebníků, trestaných za svá rouhání, počínajíc smrtí Spasitelovou na vykupitelském kříži až po popravy náboženské, španělskou inkvisici v Nizozemí za jeho dnů, na sklonku sedmnáctého století, táhly před jeho zrakem, zalitým krví, vyvolávány neustále jeho úděsnou obrazností, jež mu je líčila do všech podrobností místa a kroje, — podrobností, tu v pravdě přesných, jakoby skutečnosti odpozorovaných nebo z pramenů vybadaných, onde fantasticky přibarvených, libovolně obměněných, že dodávají svou směsí skutečnosti a fantastiky, spojených v hybridní útvar, ⟨— mnohde život dávných věků položen na místa, kde se vyvíjel, ale místa sama mají vzhled trosek z pozdějších dob, — nebo zase orient a západ se směsuje v jižních architekturách, —⟩ o pochmurné kouzlo více jeho listům.

★

Jak strašné stanice úžasné křížové cesty tvoří Luykenovy rytiny z *Théâtre des martyrs*, vydaného v Leydenu na konci sedmnáctého nebo na počátku osmnáctého věku, — krvavé, čmoudem spálených těl čpící,

jakoby výkřiky, vyrvanými v nelidských martyriích, tetelící se zastávky: ne čtrnáct, ale mnohem více než sto . . .

Per angusta ad augusta — toto heslo se čte na titulním listě, orámovaném nástroji k mučení, pod vignettou, předvádějící strašlivou »zahradu muk«.

Příšerná říše trýzní se otvírá před naším zrakem: není snad jediného způsobu mučení, kterého by zde nebylo užito ve službě náboženské myšlenky. Všechny odstíny, všechny raffinace, všecky důvtipečnosti, aby utrpení se zvyšovalo, aby se zmocňovalo postupně, kterýchž ani nelze si představiti v mysli bez mrazivé, smrtelné úzkosti, zarážející dech. Takový ohromný orchestr muk je tu rozehrán, rve a drásá naše nervy, buší návaly krve do hlavy v našich spáncích, svírá a šněruje naše hrdlo, — infernální harmonie škvířených mas, lámaných kostí, čtvrcených těl, vytrhávaných jazyků, řezaných řemenů z živého člověka, osekávaných údů . . . Děsná chtivost drtivých bolestí, která nemůže se nasytiti a stále znova a znova se noří do svých běd-ných okrskův a rozlišuje, zesiluje a vyhrocuje.

Kolik jenom možností, jak upáliti hanebného kacíře nebo mrzkého rouhače! Vedle prostého spálení na nízké hranici, kdy odsouzenec je přivázán ke kolu, nejběžnějšího, jaksi normálního způsobu ohnivé smrti, možno také haeretika nabodnouti na rožeň a pěkně do zlatova opéci jako skopce, nebo připraviti z něho strašnou pe-

čeni na rošti, lze jej také, neřestného přisluhovače ďáblova, vsaditi do stanu z chrastí jako do útulku před mrazem a nepohodou, — a stan se zažehne a obejme svého obyvatele plamennými pažemi, nesčetnými, neúnavnými a horoucně přilnavými; jindy možno přivázati takovou osobu k řebříku a postaviti do ohnivých jazyků, nebo také připoutati nešťastníka na hořící člun a vydati rozmarnému kolébání vln; lze upáliti rychle, na veliké hranici, nebo pomalu na malém ohníčku, aby duše provinilcova měla kdy se káti a tělo jeho vychutnalo na pokání veškeré lahody skonu žárem, který má uchrániti před horší a věčnou výhní pekelnou. Nesmí se ovšem zapomenouti, že nepřekáží nic, aby se užilo rozžhavených plátů železných, nebo roztopené veliké peci, či po chuti pohanské býka kovového, jehož útroby plamenem svým zhltnou lidské tělo; netřeba ani opovrhnouti šachtou, naplněnou nehašeným vápnem, která ochotně uchystá horké lože zavrženému, kterého možno nad to zalíti vřelou vodou; i kotel s vařící smolou nebo rozpáleným olejem je dobrý služebník spásy duší, propadlých bludům ohavným a svodům satanským; nehledíc ani k tomu, že trest, úměrně s tíží viny, která proti bohu a církvi byla spáchána, lze stupňovati, před sžíhajícím náručím hříšníkovi zanýtovati ústa, přisekati prsty, štípati studenými nebo rudě žhoucími kleštěmi tělo, zavrtati silné nebozezy do kolenou; nebo — jedna z největších hrůz těchto listů! — pověsiti provinilce na

kůl: a pacholek katův na dlouhých vidlicích hořící o-
tep slámy přidržuje k trpiteli a pomalu, část za částí
osmahuje tělo jeho . . . muka dlouhých hodin a neko-
nečně zesilované trýzně.

A jiné smrti rozvíjejí svou děsnou, půlnoční obluď-
nost v žalném sledu Luykenových listů z martyrologie
apoštolův a reformovaných křesťanův, — ukřižování
hlavou dolů, za něhož kůže s celého těla se sdírá nebo
kamení se metá na přibitého; pohřbívání za živa; obě-
šení za nohu; bičování, co umučený visí za ruce; při-
bití k zemi; noření údů do vroucí vody; rozsápání dra-
vou zvěří; usmýkání k smrti; stětí . . . ale je bezútěšné
vypočítávati, čeho všeho si vyžádalo pravé náboženství
od pudové ukrutnosti a krvelačnosti lidského zví-
řete, aby oslavilo svého boha a přivedlo k triumfu svou
víru a udrželo svou moc pozemskou.

Úpí a hynou na těchto rytinách nejenom jednotlivci,
ale celé skupiny, sta osob rázem, — hromadné šílené
upalování a pobíjení: celé rodiny klesají pod rukou po-
pravčích, sestry a bratří společně planou pochodněmi
u kolů na hranicích, matka se syny prolévá svou krev,
domy se zažehávají, aby pohřbily ve svém plamně žra-
vém lůně všecky obyvatele, běsná soldateska plení obce
a města, jejichž obyvatelstvo nechce se odříci nové
víry . . . A lidé jsou vrháni do řeky nebo topeni v su-
dech, a za prst věšeni a zatěžováni na nohou závažími,
a opět a opět upalováni . . . Takový příšerný, zdrcu-

jící, zoufalý věčný návrat stejného: muka a muka a muka.

★

Překvapí asi pozorovatele některých listů Luykenových tento moment: že na nich mučedlníci zachovávají klidné tvářnosti, mají nehybné rysy, jakoby zkamenělé, ano, mnohdy přímo lhostejné a nezúčastněné. Tím spíše, že obličeje katanův a diváků projevují v pestré stupnici divošskou rozkoš, zběsilý požitek, posměšnou a necitnou radost z utrpení, — že jsou desky, na nichž obličeje trpících projevují intensitu svého děsu a svých strázní, — že jsou rytiny ⟨a jest jich většina⟩, na nichž všecko se svíjí a řve šílenou drásavostí muk a surovým uspokojením z této dravčí podívané.

Možno asi vysvětliti tento jev dvojím. Jednak naprostou zlomeností veškeré vitální energie odsouzených, vyčerpáním všech jejich sil a schopností, tupou odevzdaností, a též passivním spolehnutím v boha, úpornou nadějí v posmrtnou útěchu, Ale také, a velmi pravděpodobně, faktem, že sensibilita lidí před několika věky nebyla tak vyjemnělá, tak vydrážděná, tak útlá, jako je citlivost naše. Že neměla takové představivé mohutnosti — snad z dlouhé zkušenosti vyplynulé — jako nyní, že neznala tak intensivně a prudce si vyvolati za pouhé myšlenky a představy hned veškeré úděsné strasti a trýzně fysické, — ani

v tom, co osobně hrozilo, ani v tom, co jiní zakoušeli.

Odtud poměrná lehkost, s jakou mučení se snášelo, s jakou se hledělo na ně. Dnes taková podívaná by byla vybouřením všech nejhorších pudů, krajním dráždidlem, zachvacujícím šílenstvím, za něhož by se riskovala nevyléčitelná detrakce celého nervového systemu, — a tehdy nebylo v ní po výtce možná mnohem více dojmové prudkosti a vzrušivosti, než je teď za pohledu v úkony na jatkách.

★

Byla by to jen má vydrážděná impressivnost? Ale list, na němž »Honorius, král Vandalů, pronásledovatel křesťanů, je zžírán červy a vešmi«, — jak zní legenda, — kde vládce, stižený trestem Páně, se zmítá v hnusných bolestech, vida, jak mu upadávají uhnívající údy část po části, které sbírá služebnictvo, zastírající si ústa a ucpávající si nosy, — — ale tento list skutečně páchne pronikavě a odporně morovým výdechem.

Nebo jaká mohutnost dojmu z rytiny, tak střízlivě a studeně koncipované: v pozadí, pod nebem, lehce potaženým oblaky, domy na náměstí Antorfském, kde do ulice po levé straně zacházejí poslední diváci a činitelé za popravy ohněm; a v popředí na pravo zuhelnatělé koly s řetězy a ožehlými hnáty a kupami popelu, muž se chýlí k jedné z nich, zády obrácen k pozoro-

vateli, a hrabe se v žalostných zbytcích : Marie Wensová byla upálena a její syn hledá železného roubíku, jímž byla jí zacpána ústa, by si jej odnesl jako horrendní, strašidelnou památku. Malé dítě naivně zvědavé tváříčky stojí opodál a přihlíží truchlému počínání mužovu, nechápajíc, nerozumějíc . . .

Na jiné kresbě vidíme odsouzence k smrti. Přikován těžkým řetězem k slizké zdi, polosedí, pololeží na bídném loži ze ztrouchnivělé slámy, pohroužen ve tmách podzemního žaláře v modlitby vášnivce víry, jenž za ni dává život. Hlavu má zahalenu rouchem, aby ani kalný reflex světla, jakého temnice může skytnouti, neodvracel jeho zraku, upiatého v záhrobí, oslněného nebeskou slávou. A kolem něho se svíjí nečistý hmyz, ohavní plazové, odporné ropuchy, — taková tlumená, zchlazená fantastika starých vězení, zvyšující svou nevtíravostí a nepatrností zoufaňlivý akcent této rytiny.

Sveřepá krutost, zběsilý shon, vytřeštěná úzkost, smrtelný nářek, naopak, uchvacuje svou strašností na listech, které líčí hrůzy náboženského pronásledování ve Švýcarech a krvelačnost vévody z Alby, vraždění Tillyho v Magdeburce a hromadné massakry v Irsku : tady komposiční zdatnost, evokativní síla, plnost, životnost a živelnost vise, intensita cítění a výrazová mohutnost Luykenova umění dostupuje své vrcholné výše. Je to ďábelský rej, nestvůrný tanec bolesti a smrti, divoká fantasmagorie, splašený vír všech muk a zou-

falství, zuří tu zaslepená bestie, která se rozlítila v člověku. Jektavý úděs, tetelivá hrůza, jakou budí takové listy vedle své vzácné umělecké potence, se nezapomíná... vrací se murou... ssaje jako upír...

★

Zajímavo, — chcete-li, třeba i zázrak: bůh se mu odhalil. Když byl Luyken leta svého mládí ubil v rozpustných radovánkách, oddán zhýralému a bezbožnému životu, když byl užíval svých talentů, píše oplzlé verše pro špatnou radost zpustlíkův a bolné pohoršení počestných a bohabojných měšťěnínův amsterodámských, takměř náhle, jako bleskem osvícen, odvrátil se od pitek a děvek, padl na kolena před tváří Věčného, jenž vešel do duše jeho, aby jej vzbudil a nadchl a roznítil, by se bral kraji, zvěstuje jeho hněv a hřímaje jeho tresty.

A Jan uposlechl rozkazu Nejvyššího a po celý další svůj život propadl utkvělé, vševládné myšlence svého poslání: živým slovem, i básněmi, i kresbami, i vším, co mu bylo k službám, vyzýval hrozebně své krajany, aby se vzpamatovali ze svých nekalých mrzkostí a činili pokorné pokání, pokud je čas, a ukazoval jim výmluvně a neúnavně, jak jeho Bůh Hospodin je veliký a strašný...

★

Mluvím jenom o nepatrném zlomku díla Luykenova, — co do počtu nepatrném, ale nejvýznačnějším pro psychologii a uměleckou hodnotu jeho práce. Na půl páta tisíce se počítá asi všech jeho rytin, z nichž ovšem velká řada jsou práce drobné, mnohdy chvatné, a ceny nestejné. Ale všady týž roznícený a rozlícený duch náboženský z nich mluví, obsedlý obrazy z dějepravy starozákonní, zaujatý útrpnými scenami z náboženských pronásledování, hlásající hněv boží a velikost jeho pomsty na nekajících, ať líčí na znamenitých listech výjevy z historie Židů, kde se kouří krev a šlehají plameny a úpí, kdož byli zasaženi trestajícím hněvem Jahvovým, ať na deskách několika čtverečních centimetrů, jako v *De Lusthof des gemoeds*, předvádí doprovodem k náboženským divagacím veršem i prosou výjevy z obou dílů bible.

I tady jsou zase sceny rušné, kde se valí příboj postav, kde křičí hrůza, vytržení, úžas a děs, na nichž jeho umělecká síla nejlépe se projadřuje: takové neveliké desky, jako je potopa a vyvrácení Jerusalema, jsou malá veledíla, v nichž divá směs lidí a zvířat, skonávajících za marného zápolu v rostoucích — s klidnou, strašidelnou stejnoměrností stoupajících — záplavách hltných vod, nebo strašně úchvatné plápoly požáru, rozzuřená vášeň pobíjeti, smrtelný strach a zoufalý zápas o holý život jsou zachyceny ve veškeré své drtivé, ohromující vehemenci, z nichž jako by se ozýval chropot

agonie a vítězný ryk rozeštvaných instinktů vzteklé zhouby a vražedného zmaru, kterýž usiluje vykořeniti všecko bytí do samých základů.

★

Cena rytin Luykenových a jejich význam netkví ovšem jenom v tom, že se svých sujetů tak imperativně a vášnivě zmocnil a že se stal takřka samovládcem v této oblasti skřipotu zubův a kvilného nářku, nýbrž stejně v tom, jak dovedl z látek a výjevů, dosti zhusta opětovaných v různých variacích, vydobýti nových účinů, vyvolati mocné dojmy. Jak uměl známým postojům, vracejícím se gestům, opakovaným tvářnostem dodati vždy nových a nových odstínů, postřehnouti a zachytiti nové, dosud nepoznané nádechy ve výrazu obličeje, zkřiveného dravým bolem, zraku, strhaného smrtelnou hrůzou, posunku, zlomeného ve svém marném vzmachu, úst, rozjívených ve zvířecím řevu, surové rozkoše, líbující si pustě v potvorné muce. Jak znal své krvavé zastávky s křížové cesty, po níž lidstvo řadu století se vláčelo pro svou víru, soustřediti a vyvrcholiti na nejdokonalejších deskách v komposiční jednotu, kde všecky částky tíhnou v ústřední bod, vrcholný moment, v němž se slévají v plnou účinnost: a právě tam vždy nejlépe, kde šlo o koncentrovaný, celkový dojem episody rozhárané, kvasící, skládající se z četných složek.

★

Jan Luyken je nemilosrdným, bezlítostným zvěstovatelem, jenž káže kajícný návrat k bohu, zavrhuje statky pozemské, vlastním příkladem hlásá chudobu a odříkání, mučí neúprosným postem své ztýrané tělo, celé své dílo zasvěcuje svému božskému poslání: je strašný a vznešený, veliký ve svém odvratu od světa a nadsmyslném vytržení, špinavý, vyhladovělý, kost a kůže, cáry oděný, rozjitřený, neúmorný, vyhrůžný, jakýsi přízrak z jiných, zašlých nebo bájných dob, mátoha z tajemných končin mimozemských, zuřivý prorok tvrdé poslušnosti boží a mravního bytí podle jeho kovového zákona, nesmiřitelný nepřítel jasné radosti, kvetoucího těla a kypících smyslů, zachvácený protilidskou příkrostí svých náboženských zásad, dovedených po svrchovanou krajnost.

Tak jde životem, marná výstraha věku, jenž není nakloněn jeho askesi, ryčný hlas, bezúspěšně burcující svědomí, zkonejšená a zchablá v sladkosti smyslných požitkův.

Až na konec vydechne poslední dech na chatrném, bídném loži někde v koutě nečisté komory, žrané plísní a pokryté pavučinami a naplněné rozbitým haraburdím a odpadky, sejde smutnou, opuštěnou smrtí, aby konečně vešel v nadzemské kraje, svou vyvolenou domovinu, dojda tak toužené odměny za zápalnou obět svého bytí pro slávu zásvětí, — — či aby se jenom obrátil v prach, vymrskaným svým tělem skytl skromné

potravy novému životu na zemi v prosté, nízké a pokorné formě travin a červů...

1909

NOVÁ RENAISSANCE
REFLEXE NA OKRAJ
KNIHY SILNÝCH

Devatenácté století bylo — ve věcech umění, míním zde jediné, — dvojím směrem revoluční. Na jedné straně materialismus naturalistické školy, její ulpívání na každodennosti a plochosti života, a vášnivá, divoká, ikonoklastní touha obnažiti a uplatniti vlastní osobnosti v její veškeré plnosti, za cenu, že se roztříští tradiční formy, za cenu, že se rozbijí všechny zákony, jak se vybíjela v horečkách, bojích, vítězstvích i pádech impressionismu.

A s druhé strany revolta proti tomuto passionelnímu kultu osobnosti, personelní odlišnosti stůj co stůj, který měl nutný protějšek v povalení společenských, duchovních a morálních řádů, jak je přineslo příští demokracie s veškerým dobrem i zlem jejího úsilí a pudů k rozkvětu a moci, přetvoření všech životních podmínek a způsobů.

Vzpoura ve jménu hodnot uměleckých — umělecké tradice, umělecké kázně, — a hodnot sociálních a mravních — aristokratické kultury, katolického názoru světového, — odpor ve jménu vyšších hodnot všelidských — transcendentní touhy, metafysického snu, smyslu pro tajemno a záhady bytí, duše a nadsmyslného.

★

Drama, uchvacující a strhující: zápas o duchovní vlast člověkovu, o vlastní prameny umělecké tvorby — sen a imaginaci, vzrůst z mělkosti všedních dnů po-

zemských, slavnost svátku mysli a posvěcení srdce. A jako dramatické dění, hrdinný boj tragického rázu a očistného výsledku, jako zápol s půlnočními mocnostmi temnot a hmoty, podlamujícími všechen rozlet myšlenky a roznícení sensibility, ve službách nejživotnějších, nejvnitřnějších, nejvyšších tužeb, snah a potřeb tvůrčího ducha pojímá Miloš Marten v celkovém plánu svých essaií — jež jsou svým dosahem a hlubokým zorem meditacemi o nejpodstatnějších a vrcholných možnostech, úsilích a cílech umělecké tvorby, horoucími a věšteckými výkřiky lásky a naděje, — přerodné dílo několika umělců, kteréž analysuje. Jejich práce mu znamená i první mocné vzmachy k novým uměleckým metám, k novému synthetismu, i k vědomému a určitému zakotvení v živné prsti uměleckých tradicí, jak se v dílech největších vyhránily tokem věkův, — aniž se kdo vzdal čeho dobrého, co z kvasu zmatených desetiletí čiře vytrysklo, aniž se potlačila vlastní osobnost.

★

Sled portraitů, každý samostatný, uzavřený, — ale zároveň všechny sepiaté jednotící idejí, příznačným motivem, jenž z nich tvoří pevnou stavbu, dějství též dramatické hry. Lze sledovati, jak Martenovi běží o to, aby podal řadou svých protagonistů veškerého vývoje uměleckých tužeb a názorů, vyvrcholujících se, pro

daný okamžik, v poetickém díle Claudelovu a malířském díle Bernardovu.

Slučující idea, — možno ji shrnouti v jediné slovo, jež má tajemnou, vábnou a děsivou kadenci zaklínadla: renaissance. Světy kříší, světy vyvolává, světy slibuje, — světy moci a velkosti, umění a duchovosti, krásy a zpupnosti, oddanosti a výbojů.

Nový řád duchový, novou kázeň uměleckou, nový heroismus srdcí a myslí značí dnes. Znamená vědomý únik z chaosu, cílové překonání změti a kvasu, výstup na pevnou skálu kázně, — kázně ve všem směru a smyslu, — uctívání nejryzejších a nejčistších entit umělecké tvorby: plastické krásy, metafysického vzletu a lyrické imaginace.

★

Budovati na tradici neznamená se zříci své osobnosti. Ale jenom tolik, jako počíti svůj vzrůst z oné černé a kypré země, v které kořeny vlastní bytosti naleznou s dostatek i živných miz, i jisté opory. Vidíme to u antického umění: omezovalo se vědomě a účelně a dosáhlo za základní jednoty nejvyšší žně uměleckých děl, která jediné povrchnímu se zdají stejnými ve své bohaté individuelní odlišnosti. A stejně v italské renaissanci, tomto druhém nejčarovnějším rozpuku lidského ducha a uměleckých možností.

Mluví-li kniha Martenova o nové renaissanci, hlásá jenom zdravý, plodný a krásný zvrat, kterým umění dnešku se vymaňuje z bludišť libovůle a rozmarův, aby se vrátilo na jedinou cestu k velikosti, zároveň ukázněné, objektivní, — i lyrické, individuelní: na dráhu přísné řehole uměleckého nazírání a cítění.

★

Jak rozdílné jest umění nové renaissance od všeho velikého umění minulosti, nejlépe a nejsvětleji se odcloní, sonduje-li se ideová náplň, sensitivní zabarvení, všecka nejintimnější myšlenka a nejjemnější citovost umělců, jako je právě Claudel, básník nového heroismu, nebo Point, malíř hudebního čaru lidského těla.

Zvnitřnili jsme. Až znepokojivě, nemožně, přísně. Nepromítáme svého nitra do vnějšku. Naše největší tragoedie, jako naše nejopojnější radosti, stejně naše nejnezištnější hrdinství a naše nejžalostnější slabosti, — všecky nejvyšší možnosti našeho života se nevylamují z našeho srdce a z naší mysli, aby se objektivovaly činem, ranou nebo pocelem, ale zůstávají v hlubině našich bytostí, a zrodivše se v nich, také v nich bují a hynou.

Nejde již o sveřepé výboje, jejichž zevní okázalost by oslňovala, jsouc vystavena na odiv: trofeje válečné a triumfální těla žen, moc a objetí, dobyté více v zápalu

brutální síly, švihem meče, úderem pěsti, než mohutností ducha a prudkostí citu.

A přece, přes všecku vniternost, uzavřenost, netykavkovitost našeho bytí, jeho nejpalčivějším snem, jeho nejžádoucnější nadějí, jeho nejomamnější vidinou jest a zůstává stále: projektovati opět všecku náplň a bohatost, myšlenkovou hrdinnost a citovou horoucnost, dobyvatelskou vůli do vnějšího života.

Této touze odpovídá kovovým hlasem v rythmech svých tragických koncepcí dílo Claudelovo, exaltuje a velebí ji. Vyjíti ze sebe, z šerých tajů svých útrob na plavé polední slunce se svým snem krásy a velikosti, překypělosti a hrdosti života, — v činech conquistadorových jej uskutečniti a uplatniti: ať jako umělec svrchovaným dílem tvůrčí obraznosti, ať jako člověk akce svrchovaným konem vůle k moci.

To je blahověst, kterou do smutků našich kalných dnů přinášejí tito silní, — lidé vzpoury, Barbey i Villiers, lidé obrodu, Bourges, Claudel, Bernard, — a mocnou tvorbou hlásají. To je vise nového života, pohansky krásného svou ekstasí před božstvím forem a mysticky duchového svou oddaností metafysickému zhodnocení zemské slávy. Vedou k její realisaci v oblasti umění, než přijde, kdo ji provede v okrscích činu.

Víra v tuto nádhernou a vznícenou budoucnost, v novou říši síly, krásy a ducha, mluví ze studií Martenových, jí silen volá ji radostně a oddaně v mysli a

v srdce, nalez v ní odvěčný a přece dnes opět nový životodárný smysl umění a nové zhodnocení všeho lidského bytí. Touto nejvnitřnější věrou, touto nejosobnější horoucností čerpají jeho essaie svou jasnozřivost a prolínavost, až zneklidňující: jako by mnohdy příliš směle sahaly na soumračná tajemství existence a příliš odvážně se hrouzily v úděsné bezdno zdrojů tvůrčí inspirace, usilujíce říci svrchované slovo kosmického mysteria ducha a hmoty, uměleckého vzrůstu a překonání tíže.

★

Toho vzrušivého divadla: miluje plamenně mysterium, — mysterium, vzněcovatele o magnetickém hadím zraku, věčného svůdce v srázné propasti a smrtící příboje transcendentní spekulace, — a nedočkavě a rouhavě se vzpíná, aby s něho strhl poslední clony. Jako každý opravdový věřící, kterýž obnažuje svého boha, který nikdy s dostatek ⟨připadá mu⟩ ho nevidí a neprohlédá, který nikdy s dostatek není si jist, že mu je dosti blízko, že jej má, že jej drží.

Učiniv si ze svého boha pevný a nedobytný hrad, Barbey napsal nejstkvělejší hymny ke cti Sokově, vytesal obrovité postavy skepse a nevěry, — nejmohutnější, které vůbec stvořil.

Jda v žíznivé tužbě své za metou nové renaissance, jež je nutně opět synthesí, Marten obětuje krvavě dae-

monu analyse, který neustává ho pobádati a poháněti, dokud nerozložil do nejmenších částek, pokud neobnažil nejútlejších vláken veškeré psychické struktury svých hrdin. A stává se mu, že na tom utkví. Tak u Barbeye a Villierse, částečně také u Redona.

Ale má okamžiky, kdy přemáhá svého běsa, kdy vítězným posunkem shrne všechnu tříšť rozborův a přetaví ji ve výhni básnické imaginace a slije tak vášnivě v celek, v postavu, že se tyčí živou sochou, tetelící se vnitřním žárem a tepem bouřící krve. Tak v médaillonu pěvce Maldororova, evokatora Messalinina, dvou nejintensivněji cítěných a vržených podobiznách, tak i v Claudelovi a Bourgesovi.

★

Je na výsost zajímavé stopovati, jak osobnost Martenova se staví k jednotlivým analysovaným umělcům, jak jeho myšlenka se rozpaluje nebo chladne. Jak někdy neopouští nejklidnější a nejvzdálenější objektivity, měří a hodnotí, nevzrušuje se, jako by byl potlačil své sensitivnosti. Ve studii o Villiersovi nebo — a zde věru je to na podiv — o vášnivci, jakým byl Barbey, o rozpáleném tvůrci a impetuosním zápasníku, jehož dílo srší všemi ohni myšlenky a citu, které háraly v jeho bohatém nitru: nezapaluje se o ně, takměř cize, upiatě a studeně sonduje.

Kdežto jinde, u Lautréamonta, Claudela, a zvláště

v passionelní, překypující, přímo horečné a sdělné evokaci, jakou jest jeho Moreau, jakoby psaný v ekstasi nebo krajní nervové rozrušenosti, dostupuje až lyrických výší, které z jeho essaie dělají, co nejlepšího může býti: dokonalé umělecké dílo, vyrostlé z přesných postřehův a předmětných poznání, rozžhavených a překapovaných čirým subjektivním cítěním, — vyšší duchovní hodnotu, kde pravda a imaginace se pojí, kde věcné pochopení a osvětlení, sdružené hluboce a nerozlučně s vroucím vztahem a splynutím, zmocňuje rozbor na portrait, mající i všecky osobní, nejosobnější rysy toho, jejž předvádí, i prolnutý a oživený veškerou intensitou a napětím nejvnitřnějšího, nejcitovějšího, životního vztahu autorova k němu.

Tuto mohutnost, nejen analysovati, ale také vyvolávati v celé vitální mnohosti a složitosti určitou individualitu a její tuchy a boje, ideje a dílo, kterými se stává hybnou silou době a ukazatelkou k věčnosti, — tuto synthetickou mohutnost, jíž Miloš Marten vyrostl tak vysoko ze své starší literární tvorby, úzce analytické, dlužno klásti co nejvýše: jest právě nejurčitějším kladem jeho umělecké i kritické potence.

★

Vrací se mi stále otázka emoce u uměleckého díla. Je zřejmé, že o ni běží v neposlední řadě u každého výtvoru umění, že o ni jde i prostému čtenáři bez umě-

leckých zájmův, i čtenáři, nadanému uměleckým smyslem, ať je kritik, sám umělec, nebo jediné milovník umění.

A nelze pochybovati, jak se mi zdá, že emoce, které po uměleckém díle požadujeme, jsouc v prvé a rozhodující řadě čiře aesthetická, není omezena na tyto dojmy, ale že je sdružena těsně — a někdy tak těsně, že jsou takměř nerozlišné a že obě se mají za jedinou, — s emocí citovou a psychickou, vyvolanou činiteli jiného řádu a způsobu, než emoce ryze aesthetická, — aversí nebo přitakáním k idejím, sujetu uměleckého díla. Nazval bych emoci tuto emocí vitální.

Aesthetiká emoce ve své čirosti vyplývá z formální stránky uměleckého díla, z úplného a harmonického zmožení tvarného materiálu, beze zřetele k jeho obsahu. Tak vznikne pouhá aesthetická emoce z ciselerské práce sonetu Herediova, tak vzniká třeba u *Pavla a Virginie*, z jeho stilistické ryzosti, obsahově však — citovou a myšlenkovou trestí — chabého, tak může vzniknouti z nové jezdecké sochy Mysíbekovy z naprosté dokonalosti provedení detailů, aniž k vám promluví celek pomníku vřelejším a rozrušivějším záchvěvem vnitřní síly a vnitřního ohně — životnosti: nemá jí ve své nevýrazné bezduchosti tváře a gesta. A může zajisté také tam vzniknouti, kde ideový obsah knihy je čtoucímu cizí nebo dosti protilehlý, jak tomu může býti u některých posledních prací Huysmansových.

Rozumí se, že stejně emoce, kterou jsem nazval vi-

tální, může se dostaviti a skutečně se dostavuje, kde aesthetická emoce je nepatrná nebo vůbec jí chybí. Případ takový se přihází u díla, které některými svými složkami mluví k té či oné zastřené tužbě, rozhrává tu či onu skrytou sklonnost našeho nitra: u díla, které vynáší ty či ony ctnosti, hovoří o té či oné vášni. Tak věc se má s některými nacionálními verši Nerudovými nebo Bezručovými, kde citový pathos někdy unáší přes podstatné nedostatky umělecké formace básní.

A dostávám se k tomu, co vlastně chci vysloviti, — k třetímu, vrcholnému druhu emoce z uměleckého díla. Čtouce romány, jako je Barbeyův *Rytíř des Touches* nebo Villiersův *Tribulat Bonhomet*, básně jako Karáskův *Endymion*, máme emoci, kterou třeba zváti integrální, to jest emoci, která v sobě spojuje i emoci čiře aesthetickou, i emoci jenom vitální, a která vyvírá z nejvyšší harmonie formy a obsahu v poměru k percipujícímu. A dostává se nám jí tím intensivněji z uměleckého výtvoru, čím vyjemněnější a znalejší je naše mysl a náš cit. Řekl již Schiller o básníkovi, »že nedostačuje nadšení samo, ale že je třeba nadšení vzdělaného ducha«, — a stejně dobře a platně lze tohoto výroku užíti o kritikovi nebo uměleckém zanícenci, o každém, kdo přistupuje k uměleckému dílu, aby v něm hledal rozkoše a obohacení.

V oblasti ryze aesthetické není vlastně hierarchie hodnot: kosmická vise a bonhomnost zátiší, nejodváž-

nější vzlet ducha a nejstudenější kombinace linií v arabesku mají stejnou formálně aesthetickou cenu, jsou-li dokonale tvárně zmoženy: rovnají se. Teprve momentem, kdy zvážím, jakým snem, jakou touhou, jakou nenávistí, jakou vášní, jakou láskou jest umělecké dílo rudě prožhnuto, jakou temnotnou hlubinou, jakými nezbadanými kraji, jakými strmými horstvy duchových a citových zemí vede, za jakou tajemnou hvězdou s ním putuji, kdy zhodnotím, které tajemné roušky odhaluje se saiského obrazu bytí, čím život můj obdarovává a zmocňuje, ocitám se u hierarchie v říši duchův, u hierarchie v okruhu umění, u hierarchie v oblasti tvůrců.

Jediné dokonalá tvárná krása v naprostém souladu s látkou, kterou jí bylo zmoci, kdy veškerá změť a kvas myšlenek a citů, vidin, hrůz a slastí byla ukázněna a svedena v harmonii vyšších sfaer, může nitru, které není nitrem uměleckého analfabety nebo daltonika, dáti integrální emoci uměleckou. Neběží, opětuji, konec konců v umění o nic jiného: chci býti vyšinut ze své denní bytosti, vyvýšen sám nad sebe, žíti nový, byť i fiktivní život, život tisícerý, šíleně smělý, vroucně odevzdaný, slavně mohutný, — a piji jej lačnými, nenasytnými, opojnými doušky z kouzelných a nevyčerpatelných zdrojů umění. Onoho umění, jež »otvírá bránu v nekonečnost«, jež »líčí nadlidskou krásu a ctnosti a rekovství, jež luza shledává nemožnými«, — umění »heroických proroků« . . .

★

A skutečně, oč jde, není již podrobný výklad duševního mechanismu a citového ustrojení osob přítomného dne a plynoucí chvíle, není již malba jednotlivých a odpoutaných jevů z velikého dramatu lidské existence: nýbrž běží o stvoření celého nového světa vášní a vůlí, které za veškeré individuálnosti by měly přece plnou hodnotu typovou, o postavy a sudby, které přes všecku svou jedinečnost by byly symbolicky repraesentativní pro vírnou velikost a bědnost, úděsnost a slávu, věčnou touhu a neúkojnou lačnost i zoufanlivou marnost života. Které by dávaly více než bytí vteřiny a osud lidské jepice, — které by nesoudily a nehodnotily drobných vznětů, kterými je rythmován malý život dnešků bez zítřku, které by se nevyčerpávaly hrou náhod a stínů —: které by vyzvedaly člověka a svět nad ně samé, do vyšších pásem, do čiřejšího, ledovějšího a průsvitnějšího vzduchu oblačných výsostí, v němž by se zračila v ocelových lescích světelných paprsků nekonečnosti všecka zavilá a zlá úpornost fata, kde by se narodil nový a přísnější řád, dobývalo se těžších a platnějších vítězství, klesalo se v hlubší zmar a nicotu. Zmnohonásobený a ztypičtěný život, jeho spleť a kvas, kde záře velikosti by dostávala strašné folie v černých temnotách, do kterých by krvavě zapadala. Kde ohromnost života by byla měřena strašností jeho skonu. Neboť jako nelze v poslední podstatě slunce měřiti sluncem, tmy tmou, nelze vážiti života životem samým: tyto

míry by byly nedostatečné a na konec nulní. Jenom kontrast ohromnosti vzmachu a krutosti pádu hrdinova odhaluje do sledních tajů smysl a význam jeho bytosti.

Zde příkře vyvstává s neúprosností fatality ukrutná otázka: proč? Tady zdrceni stojíme před nerozřešenou a nerozluštitelnou záhadou, strašným tajemstvím pozemského bytí a usilování: končí se všecko posledním výdechem, — či přechází v další formy svého trvání, roste a vyvíjí se na vyšších plánech kosmického systemu? Je všecko marnou hrou chvil na věčném divadle, velikost i podlost, tvůrčí čin i přežvykavčí existence, všechno stejně plané a bezúčelné před konečnou nicotou? Tento hrozný výhled možné prázdnoty, ve které všecko se vyrovná, dodává hrdinovi a jeho dílu svrchovaného posvěcení a vykoupení svou nejhlubší tragikou: nechť bylo jeho dílo dílem myslitelovým, umělcovým, bojovníkovým.

Malý zůstává i ve smrti malým. Není, čemu by se tu dostalo pečeti nesmrtelnosti v lidské paměti. Malí jsou si rovni; není v nich míry. A není v nich tragiky, — leda více, méně neštěstí... několika minut ve věcích všelidských losův a kosmického dění.

Umění, které se oddá těmto dětem vteřin, jest odsouzeno s nimi. Nemá věčnosti. Jest jediné relativní a akcidencielní. Nemá hodnoty a platnosti nehynoucí, stále živého, vždy úchvatného a obohacujícího obrazu lidského bytí: myšlenky, touhy, citu člověkova, fatální

vůle člověkovy k velikosti, neklidného, vzrušivého dychtění člověkova po tajích nekonečnosti, a smutné smrti člověkovy, kdy jižjiž sahá po ovoci svrchovaného poznání. Není jako miznatý strom, zelenající se a rozkvétající pro každé pokolení hledajících, zápolících, tušících a . . . hynoucích synů lidských.

Není-li v běhu života, čím by vynesl člověka nad něho samého, je-li plochý, bezbarvý a popelové chuti, může jenom umělecké dílo a hrdinný skutek rozněcovati k novému rozletu nitra, usínající v zmrtvujícím ovzduší, živiti jejich touhu po kráse a velikosti, býti ukazatelem i svůdcem latentních energií: nejen utěšovati nádherou vidiny, ale také rozjitřovati po realisaci.

Následování hrdinovo . . . pro věřící života, — jako věřící církve mají své *Následování Kristovo*; následování hrdiny umělce, hrdiny myslitele, hrdiny dobyvatele, každého zmnožovatele a zmocňovatele života. To je tužba, jež se zaryla orlím spárem v ledví — koho? — příštích vítězů... budoucích poražených? — kdož ví? — ale jistě v ledví silných, kdož mají vůli a odvahu vyjíti nad malost, vyrůsti nad sebe, vzlétnouti nad život sám.

★

Neorenaissanční umění, jak se zrcadlí v analysách a meditacích Martenových, je synthetické. Tož synthetismus, který z chaosu a zmatku našeho života tvoří

nový, mocnější a vášnivější svět, kterýmž odpovídá na úzkostné otázky našich myslí a tápavá gesta našich srdcí; který ukázňuje a hodnotí, usměrňuje a soustřeďuje všecky zvířené a rozleptané, nejisté a žíznivé transcendentní žádosti a metafysické tuchy našich bytostí. Umění se stává takto tvůrcem nového kosmického řádu, který vykoupením usmiřuje tragickou vinu hrdinovu ve všelidské tragoedii: vzpouru proti platnému kánonu a roztříštění dosavadních desek hodnot, — pokus, porušiti odvěký rythmus a vysmeknouti se nepochopitelným zákonům, kterými všecko vesmírné dění je řízeno v neustálém koloběhu kolem tajemného centra veškeré existence, k němuž na vteřiny se blíží a od něhož na století opět se vzdaluje, — a jež shrnujeme v úžasné a příznačné představy: boha — osudu — ανάγκη . . . Je to umění, ve kterém zase ožívá zchřadlý smysl pro mysterium a pokleslá úcta před tajemnem ducha, bytí a kosmu, — umění, které v něm nalézá opět mocný zdroj inspirace a prudký popud tvůrčí. Z jeho záhadných krajů, pohroužených v mlhách závratných dálek a děsivých stínech půlnoci, přináší omamné a pyšné, šarlatové a ohromné květy, vise hlubinného života a kosmického růstu a zániku.

★

Duch, jenž se jeví prismatem umělcův a děl, kterými se zabývá Miloš Marten ve svém cyklu, je — tu

zšeřelejší, zakalenější, tam světlejší, čirejší, — potomek božského ducha antického, onoho ducha řeckého a latinského, k němuž vždy znova se obracíme ve svých pochybách a nejistotách, kdy truchlost a ponížení dnešního života, kdy umělecký rozvrat a úpadek, kdy myšlenková malátnost a zamlženost doléhá na nás příliš tíživě a umrtvivě. Cítíme zde opět van onoho jarého a jasného ducha latinské rasy, jenž zachovav si pohanské radosti ze smyslových požitkův a opojení krásou těla se neodvrátil a neuzavřel všemu spiritualismu, — nejhlubším vznětům duše po nekonečnu a záhadě, — jenž bledě se nezalekl ani nejpropastnější prohlubně hrůzy a muk, jenž však vyšel vítězně z každé pekelné zkoušky nenávisti k výbojnému a smyslnému životu, z každého záchvatu malosti a puritánství. Opak ducha germánského, jenž nás zaplavuje ve všech oborech praktického života a jenž je v okrsku duchovním vynášen a vočkováván celou stranou, nevidoucí ve své galofobské zaslepenosti, duchovní suchosti, umělecké nekultuře a protestantské moralitě, že zrovna on rozžírá až zoufale náš duševní organismus a ničí jako nejpůvodnější složky a nejplodnější energie, assimiluje nás právě tomu, proti čemu by nám bylo co nejrozhodněji a nejneústupněji se brániti. Živoucí a oplodivý duch latinský, mluvící hlavně z druhého oddílu knihy Martenovy, může zdravou a užitečnou reakcí — ne, budeme-li jej slepě napodobiti, ale budeme-li chápati jeho

veliké naučení a bráti jej jako protiváhu a ukazatele jiných, nádhernějších, radostnějších a mohutnějších možností, — uvolniti nás od olověného tlaku německého ducha, který je nyní opět naléhavěji cítiti.

Nač si zapírati: podléháme dosud kulturně cizím vlivům více, než by za normálních okolností bylo přiměřené nutné výměně idejí a popudů. A jde o dvojí vliv západu (abstrahuji-li od slovanského východu, jehož staletým vývojem, naprosto odlišným, jsme vzdáleni), — o zvážení dvou kulturních tradicí, o soud a volbu, která z nich je hodnotnější a životodárnější, vyšší. Není pochyby, tam, kde se měří kulturní evoluce, kulturní snahy a výsledky nejryzejšími a nejvyššími měrami zmocnění a zkrášlení, zjasnění a zradostnění, nejmohutnějšího a nejvroucnějšího zintensivnění života, nabývá duch latinský vrchu: tisíciletý duch, jenž vydal nejkrásnější a nejvznešenější plody, které má lidstvo, — duch, jenž od místního, úzkého vede k obecnému, obsahajícímu: evropskému...

★

Kniha silných není pouze knihou literární a umělecké kritiky; ani není jenom knihou boje za určitá hesla a tužby umělecké, — to by značilo znamenitě přehlédnouti její vlastní, essencielní ráz: je knihou evangelisující, knihou kladných, bytostných hodnot, nejen ukazujíc cesty a dráhy k novému a krásnému

růstu uměleckému a duchovému, ale sama také realisujíc na svých vrcholných stranách nové=pravěčné umění, synthesi života a fikce, lyrické obraznosti a metafysického snu a touhy.

Nemůže býti výmluvnějšího a účinnějšího hlasatele nad toho, kdo sám nikoli jenom slovy, nýbrž i skutkem ukazuje a dokazuje. V tom směru je kruh essaiů Martenových — proč se vyhýbati vážnému a dosažnému slovu? — činem: řídí k vlastním, prvotním prazdrojům umělecké inspirace. Jako by jeho kniha rozžíhala majáky pro orientaci těch, kdož bloudí. A volá je, mají=li vůli a odvahu, sílu a žádost, aby se obrodili v těchto nevysychajících a omlazujících zřídlech, vybízí je ne k imitaci, — to nutno u nás vždy a znova co nejdůrazněji vytknouti, — ale k vlastní tvůrčí hrdinnosti, oslavujíc velikost — moc myšlenky, horoucnost snu a samotu vrcholků, lyrický vzlet a tragickou vášeň.

Za příležitosti díla Claudelova ukazuje výrazně k heroismu dnešku, jenž za smutných soudobých podmínek životních po výtce se omezuje na hrdinství duševní, k heroismu, přemáhajícímu šerednost, nízkost a podlost nivellisujícího věku a úzkost z jeho hltných přívalů, v kterých tak snadno se utone, hrdým odporem, úchylem v uzavřenost myšlenky a díla, — zápalnou obětí sebe samého v pyšných službách duchové čistoty a krásy.

★

Umění vyšších hodnot, nespokojující se ani prostou reprodukcí přírody, ani libovolností náhodných dojmů, nýbrž přehodnocující skutečnost, zvedající se mohutnou perutí v daleké a vysoké končiny souladu psychy a těla, touhy a reality, myšlenky a činu, hledající jednoty bytí v konečné harmonické identitě ducha a hmoty, — takové umění vyžaduje v přítomné chvíli svého heroismu, nového heroismu, — heroismu citu a myšlenky, heroismu transcendentního a lyrického pojímání života, překonávajícího bědnost malé a špinavé přítomnosti, pobádajícího k vzestupu do vzdušných oblastí metafysického ideálu a vise, vykoupeného celým vlastním bytím, posvěceného jeho pýchou a odříkáním.

Nuže, o to běží, promítnouti tento vniterní heroismus opět do vnějšího života, učiniti ze snu skutečnost, z touhy po skutku čin sám, z rekovství mysli hrdinství ruky: aby u vyvolených byl věnčen dílem umělcovým, myslitelovým nebo dobyvatelovým.

Kult heroův: jak by nám ho bylo třeba . . .

Jsme chabí a plytcí: milujeme slabost, libujeme si v malátnosti, chráníme jich a ošetřujeme jako květiny ve skleníku. Ale silný miluje sílu. Je v nás ještě s dostatek vitální energie, bychom se klaněli síle, bychom ji vzněcovali, bychom jí rostli a mohutněli? Abychom ji milovali, — sílu myšlenky a citu, snu, činu a díla: každou velikou a krásnou sílu?

Tvůrčí sílu!

1909

IRONICKÝ OSUD
DIVAGACE K JUBILEU
MÁCHOVU

Klesla hvězda s nebes výše...

Listí kane se stromů jako liché cetky marných šperků, odhazovaných ve chvíli smutného poznání, že všechno se končí pouhým zmarem... A v takovou truchlou dobu jest jubileum básníkovo, jak — po stu let — i jeho dílo snad povadlo?.. Jubilea, — příležitost pro zapomínající. A proto nemám jich rád: neboť nezapomínám. Přes to, proč důsledně jim se vyhýbati?

★

Ironický osud postavil do doby, kdy poesie s Kollárem byla nástrojem pro hesla národní a slovanská, kdy s Čelakovským padělala národní písně a stávala se suchou didaktikou rozšafné životní moudrosti, kdy veršovnické družiny slavily vlast a rýmovaly na ni neomylně slast a strast, kde bylo mnoho prací »v řeči vázané«, ale tak žalostně málo básníkův a ještě méně umělců, našeho prvého a jediného lyrického básníka *κατ' εξοχην* prvé polovice devatenáctého věku. Jaký div, že strážcové národní a morální integrity českého parnassu, že Chmelenští a Tomíčkové (— jak si tím pojistili věčného jména v domácích dějinách literárních! — jepice, jež jinak by byly zašly se svou chvílí...) odmítli prudce odvážlivce, jenž nepřicházel buditi vlasteneckých citův, ani nepřinášel »moudrosti otcovské«.

★

V *Máji* je vlastní tragika člověka romantického: jeho vztah k přírodě. Není, vědoucí, znalý a pátrající stále, odkrývající taje, s kterými pak si neví rady, stavící mezi ni a sebe svůj chtivý a studený intellekt, ani částí přírody, neodlučitelnou a dýšící a žijící s ní, ani není přírody v něm, není součástkou jeho bytosti, neplyne jeho krví, nedýše jeho dechem. Je mimo ni. Bere se jí, opájí se jí, miluje ji, nebo jí nenávidí, — ale vždy jest od ní odloučen. Jejich životy, jejich srdce nebuší jednotným, identickým rythmem. Cítí a poznává: je pomíjivý herec ve scenerii, která stále se měníc je stále stejná. Která proměnami období a věků se vrací vždy sama k sobě, stejně mladá, stejně krásná, stejně lhostejná k synu, který se jí vymknul. Nechtěl spočívati v jejím náručí, chtěl býti nad ní, — vládnouti a říditi ji po svých úmyslech. A není leč troska, naslouchající marně na vesmírném ňadru po souzvučném tluku srdce, po spřízněném a láskyplném záchvěvu v jeho nitru.

Příroda jako nádherné jeviště a zároveň jako báječný a nesmrtelný divák, lidská nepatrnost, žijící chvíle a toužící po věčnostech, hraje v ní a jí svou opakovanou tragikomoedii vášní, horoucností, obětí a dychtivostí. Šálíc sama sebe o hodnotě a významu svých náruživých vznětů nebo asketických resignací, chtěla by také oklamati svého velikého diváka: a vzpírá se poznatku, že nenalézá u něho ohlasu . . .

Veliká roditelka, kouzelnice a obnovitelka snuje však, netčena, poklidně dále své odvěčné sudby.

★

Sžíravý bol Máchův vyvírá z dvojího zdroje: z nesoucitné, nevyrušitelné krásy přírody, vždy mladé a štědře bohaté, a z osobního losu, tak žalostného a tíživého, jenž básníka cejchoval téměř pariem. Děj *Máje* jest jediné transponovaný, zhodnocený obraz jeho vlastního bytí, zmocněný na typičnost, přeměněný v symbol.

Neběží o příhody vnější, — ale jde o podstatu psychickou. Melancholický snivec, zklamaný ve svých citech, zrazený životem, Ikaros, jenž pozbyl křídel před prvým rozmachem, Theseus, jehož nit Ariadnina se přetrhla v temném bludišti rozpoutaných náruživostí, nemohl vedle toužné a přece spokojené nádhery přírodní scenerie postaviti než ukrutné a mrzké kolo popravní a vyvolati úděsné kouzlo vášně a vraždy, lásky a smrti. Všechen latentní smutek, tvořící podstatu básníkovy bytosti, nevykořenitelný a osudný, ztělesňuje se v tuto dvojí visi, nabývající jedinečného čaru tím, jak úměrně a ukázněně byla spiata v jednotnou harmonii bolesti marné touhy a smutku necitné krásy.

★

Dekor a akcessity, »strašný lesů pán« a svedená milenka a ubitý otec, toť vnější podrobnosti, jež náležejí době a jsou vedlejší: ale bolest ošálené lásky, žal přervaných snů, hoře horoucnosti, vyvřelé na plano, teskná zádumčivost nezkojených a neúkojných tužeb, — marná roznícenost srdce a ducha, vidoucí, že

Nikdy — nikde — žádný cíl —

a chápající, že jí čeká jediné

... co se „nic" nazývá —

co kolkolem marnotratná nádhera přírody se obnovuje ve věčném koloběhu ročních dob, lhostejně a necitně k strasti člověka, který jest jí stejně málo jako nejdrobnější hmyz, jako nejnepatrnější lupínek květný, jako nepostřehnutelný atom prašný, toť vnitřní drama melancholické duše romantického lyrika, toť bytostné drama Máchovo:

... Nikdy — ach, nikdy! To budoucí život můj.
Kdo srdci takému útěchy jaké dá?
Bez konce láska je! — Zklamánať láska má!
Je pozdní večer ...

Člověk ho zklamal a zranil, — a příroda ho nepo-

znává, syna odrodilého a ztraceného, a země otvírá mu náruč jenom v hodině, kdy umírá smrtí, zároveň plnou zlých pochyb i nejistých tuch, zároveň plnou odevzdaného odříkání i jitřivých nadějí . . .

Romantická strast: rozpor mezi individuem a kosmem, mezi vůlí k jedinečnosti a dychtivostí splynouti s prapřírodou. Zdá se, neznal toho ani člověk antiky, ani člověk středověku. Je to *plus*, — ale je to *plus* rozháranosti, utrpení, — a nového kouzla zrádného života.

★

Jaký básník! Jaký kouzelník slova! V dobách, kdy tvrdý, toporný jazyk se vzpíral nepoddajně trpělivé ruce předbřeznových poetův, i takových, kde jistě jiný nástroj by byl mohl uplatniti jejich nevelký talent, ale přece jenom talent, kdy i nejlepším neúprosně ničil dílo, že takový Kollár v *Předzpěvu*, že autor *Protichůdcův* a anonym epiky *Rukopisů* jsou jenom šťastné výjimky, že rythmická a hudební sloka, kterou lze ještě dnes čísti s požitkem, je nejřidší vzácností u tehdejších autorů, jako čarodějnou mocí ukázal Mácha v *Máji*, co uměleckého a lyrického bohatství má český jazyk básnický. Nelze ovšem dobře pochybovati, že bez mohutné stavby, jakou provedl velký Jungmann překladem *Ztraceného ráje*, — zde básník, jako jím naprosto nebyl ve svých pokusech původních, — nebyl by ani čirý ly-

rický genij mladého Máchy přemohl tak dokonale odporu jazyka, nechtějícího se vzdáti sladkým melodiím veršů. Neběží jediné o hudebnost samu, ale o všechen vnitřní tok a var dikce, o její pružnou ohebnost, s jakou dovede přilínavě vystihnouti prchavý nádech i hluboký ston, hru světla a změť citův, omamnost květné vůně a kvas marných žalů.

V tom díle slaví český jazyk básnický jeden ze svých nejkrásnějších a nejprvnějších triumfů, — a jistě také největší co do periody jeho vzniku. Máchovo umění veršové sahá do všech podrobností stavby básnické, užívá všech prostředků jako ciseleur jemných prstů, nalézá obrazy, které budí úžas svou psychologickou přesností a hloubkou, svou čarovnou a souladnou vzácností. Lze-li krásněji přiléhavě a plněji výstižně vysloviti, co řečeno v této apostrofě oblaků:

Vy, jenž dalekosáhlým během svým,
Co ramenem tajemným zemi objímáte,
Vy hvězdy rozplynulé, stíny modra nebe,
Vy truchlenci, jenž rozsmutnivše sebe,
V tiché se slzy celí rozplýváte,
Vás já jsem posly volil mezi všemi.
Kudy plynete u dlouhém dálném běhu,
I tam, kde svého naleznete břehu,
Tam na své pouti pozdravujte zemi.
Ach zemi krásnou, zemi milovanou,

Kolébku mou i hrob můj, matku mou,
Vlasť jedinou, i v dědictví mi danou,
Širou tu zemi, zemi jedinou!...

Co hudebního umění se skrývá v podmanivém rythmu těchto truchle toužných veršů! A jinde několika verši maluje všecku krajinnou scenerii psychologicky náladově:

Hasnul požár — bledší — bledší,
Až se širošíré nebe
Noční rosou rozplaklo,
Rozsmutnivši zem i sebe.

Nebo tento obraz, stejně smělý jako poetický:

V slzích se zhlíží hvězdný svit,
Jenž po lících co jiskry plynou.
Vřelé ty jiskry tváře chladné
Co padající hvězdy hynou...

★

Dnes možno zříti obdobné divadlo jako za Máchy: jako on, velká duše básnická, byl tupen nejhoršími jmény, co chabá prostřednost a slabé peruti se oslavovaly jako pýcha vlasteneckého písemnictví, — stejně se ve-

lebí dnes papírové skládanky z všeobecných dějin a nálady, vyráběné chladným mozkem, psané nuznou řečí, aby tím ohavněji se hanobila a umlčovala čirá a jedinečná poesie *Endymionu*, jenž znamená ve vývoji básnického jazyka českého novou epochu, jako jí kdysi vyvršoval *Máj*. Opakuje-li se tato smutná historie, není mi pochyby, že bude se opětovati také část druhá: či-li »věčný návrat stejného« — vedle míry českého světa uměleckého . . .

★

Jistá trpká zrůdnost je v tom: dnes že jméno díla Máchova majíštítem přímí potomci a dědici ducha Tomíčkův a Chmelenských. A dnes přece již nelze si tím pojistiti jména v dějinách české literatury?! Ale jakož na počátku: ironický osud.

★

A za sto let listí opět se pořine se stromů jako plané cetky pošetilých šperků, odvrhovaných ve chvíli žalostného poznání, že vše se končí pustým zmarem . . .

A v takovou smutnou dobu bude opět jubileum básníkovo: jakž — nebude opět hořkých rekriminací? . . .

1910

RUKOJMÍ
POZNÁMKY
O TRAGOEDII A DRAMATĚ

Dramatická díla posledních desetiletí se zabývala po výtce individuem, odděleným a ohraničeným od sociálního celku, v kterém mu bylo žíti: rozlišovalo se ve všech směrech, — svými tužbami, bolestmi, nadějemi, každým hnutím a projevem, bylo jediné své. Neběželo o nic jiného než o jedinečné aspirace a jedinečné sudby. Ať Nora, ať Pelléas, ať slečna Julie, ať Ferranti, byl to vždy osud jednotlivcův, nezasahující do losu společenské hromadnosti, vyžívající se a končící se právě tímto jedincem. Proto nebylo v těchto dílech jiného leč dramatického dění, proto nebylo v nich vlastní tragiky. Neboť tragika se počíná, kde fatum individua je spiato s fatem rodu, národa, lidstva. Kde jeho kony jsou vpiaty do nesmírného koloběhu lidských osudů, slučujících se v jediný sled jevů, vzájemně se determinujících a působících na sebe. Ne chvíle života jednotlivcova, byť tento jednotlivec byl na výsost zajímavý a svérázný, ale zápas jednotlivcův o kladné hodnoty bytí, který jej spíná s generacemi, které přijdou teprve v dálné budoucnosti, který bude míti svým výsledkem vliv na jejich život a určení, — v tom může se jeviti tragická sudba, v tom je bytostná tragika.

Poslední dramatická práce Paula Claudela — *L'Otage* — je *tragoedií* v tomto smyslu. Neběží jediné o bytí dvou, tří osob, — nedychtí se jediné po individuelním úspěchu a štěstí, — nebojuje se jediné o osobní statky: individuum vědomě se podrobuje příkazům vyšších

cílů, pracuje oddaně o nadosobních a hromadných metách, buduje znova pro rodovou řadu a pro zemi, v které tkví kořeny. Jako pokorný dělník klade tvrdé základy k nové stavbě, založené na tradici a rostoucí pro dlouhý vývoj generacemi rodu a jejich osudy, jak přinese je vědomí souvislosti a pocit zodpovědnosti nejenom před vlastním svědomím, ale před soudem příštích potomků vlastní rodiny a celého plemene.

Co v díle Claudelově se děje, není zápol o osobní blaho ani Sygnino, ani Coûfontainovo, ale heroický zápas o celý vymírající rod, o všechnu jeho budoucnost, a zároveň zápas o rodnou zemi, o vliv v její sudbu. V okamžiku, kdy žena se dovídá, že rodina jediného mužského člena je mrtva, nabízí se mu za manželku: položí spolu základ pro nový růst starobylé rodiny, pro niž po leta v bezoddyšném úsilí získávala, kus po kuse, staré půdy, vyrvané mu Velikou revolucí. Všecko osobní, každá zvláštní touha, každé pomyšlení na něco, co by sloužilo jenom vlastní bytosti k radosti, ustupuje před povelem nutnosti, který dává vůle obnoviti rod a zemi: oba poslední Coûfontainové půjdou pospolu, by se počal nový rozkvět jejich rodu, pracujíce zároveň proti Usurpátorovi pro legitimního Krále, — přes všecko, že tento Král sám je chatrná loutka a že dauphin zasáhl zhoubně do rodiny jediného žijícího Coûfontaina.

Dva živly vstupují vedle této snahy ještě na scenu,

dva protichůdné směry ducha: víra a nevěrecká pochybovačnost. Sygne věří v boha, má v něm pevnou záštitu, utíká se k němu jako k jistotě a neklamnosti, — toť jeden z balvanů, na kterých spočíval pevně její rod a jeho velikost a moc. Ale Coûfontaine, rozčarován o velikosti královských osob, pro které pracuje a nasazuje vlastní život, ošálen v rodině, nezře nikde stopy, že by působnost boží skutečně vsahovala do existence lidské, pozbývá víry v božskou prozřetelnost a spravedlnost a vystavuje ji poslední a svrchované zkoušce: přivádí do sídla Sygnina zajatého papeže, — toť rukojmí vůči bohu i světu za jejich věc. A je nutné, že záruka také zklame . . .

Sygne sama osvobozuje zajatce — obětí své osoby, poslední zradou na Coûfontainovi, jemuž se zhroutí všecky možnosti víry v cokoli bezpečného a neochvějného v životě. Ohromná scena mezi Sygní a mezi jejím zpovědníkem je nejen vrcholem tragoedie Claudelovy, ale jednou z největších vůbec v dramatické literatuře. Všecky pozemské hodnoty, pro které byla žila svůj odříkavý a pracovitý život osamělé mladé ženy, napiaté vůlí k cílům mimo její osobu a nad chvílemi jejího bytí, stojí nyní proti jediné povinnosti: náboženské oběti věřící duše. Všecka úžasná a úděsná velikost, která je v zavržení, pošlapání a popření všeho lidského citu, v zdeptání veškeré vlastní osobnosti pro metafysickou entitu, pro velkolepou a ukrutnou chimaeru, jakou je

představa boha, žádajícího nejstrašnější a nejodpornější sebeoběti, hoří a krvácí zde před námi: mohutnost i hrůza náboženské víry, mohutnost i hrůza její poslušnosti.

Tragoedie rozpíná své peruti od země do mimojsoucna. Člověk staví s otrockou pílí svůj světský příbytek, kámen na kámen klade, ne jenom pro sebe, ale pro všechny svého rodu, kteří mají snad přijíti v toku věkův, a ne jediné pro ně, ale jako jeden z pevných bodů, na kterých může poklidně spočinouti celá rasa a které jsou vždy v jejích službách, — a zaduje vítr z nadsvětských končin, divý vír a běsná smršť, které člověka urvou z jeho konání a mrštíce jím do závratných okruhů transcendentních věr a nadějí přimějí ho, že zapomena všeho přinese zápalnou oběť sám sebe — nejvyšším a nejnejistějším hodnotám svého bytí. Člověk opustí život, jeho slávu i bídu, aby dobyl — — čeho? ale čeho? — božího uspokojení . . . Bůh jest jediný a jemu náleží všecko: pro něj možno a povinno je zraditi a odkopnouti všecko světské, — i svou osobu zlomiti v jejích nejintimnějších hnusech a odvrhnouti jako plevu.

Oběť je dokonána. Sygne je manželkou syna nevolníků jejího rodu a povýšence, neštítícího se nijakých prostředkův, aby došel svých osobních prospěchů. Toť epilog. Smutný a groteskní zároveň, — jediné výstup, kdy Sygne a Coûfontaine naposledy spolu rozmlouvají,

má výši a tragickou sílu. Hynou oba ve chvíli, kdy královská věc vítězí zradou vyšinulcovou a ochranou cizích vojů. Všecko obloudilo, — jenom naděje v Onoho, jenž nemá ani počátku, ani konce, zbývá: kterýž nevěřil a kteráž věřila, oba leží pod bělí praporu s bourbonskými liliemi, a kolem jejich dohořelých životův a vystydlých dychtivostí velikosti, jistoty a věrnosti se odehrává barokní scena restaurace království ve Francii, jíž se končí první akt tragoedie Napoleonovy.

Inspirace, která vnukla a nese práci Claudelovu, jest jedinečná ve své intensitě. Napětí tvůrčí vůle a síly je krajní, — stojíte před divadlem někoho, kdo přináší promethejský oheň, tvoře v době malých met a malých věr postavy velikých cílův a veliké víry. Tragoedie Claudelova není jenom mocnou prací původního dramatického spisovatele, ale mocným dílem mohutného dramatického *básníka*. Je krásnou povinností pokloniti se uctivě a vděčně velikosti, i když její inspirační zdroje a hybné ideje nejsou vždy nejbližší mysli a srdci našemu: skláníme se v podivu před katolickým básníkem pro nezměrnost jeho umělecké potence, nemajíce ani jeho víry, ani jeho nadějí... my, smutní vyhnanci kouzel paganismu a mdlé oběti svodů skepse.

Ale přes rozpor víry a naděje: jaká mohutná, očišťující vise velikosti a krásy, — jaká tragická moc, unášející nás do oblastí zmocněného života duchového i

citového! Toť, čeho pouhé drama nemůže: ohromným pádem odhaliti ještě ohromnější zdatnost, — dáti z hrůzy zmaru vzklíčiti činorodé vůli k bytí, trysknouti všem niterným silám v novém rozmachu.

Člověk, pozemský život a kosmické moci, — touhy a mety dlouhých generací a celého lidstva, — všechno, co zvedá a povznáší pomíjivé existence vypiatého individua na herce věčného divadla vzniku a zániku, na jeho hodnotitele a na jeho hybnou sílu, tvoří právě tragický konflikt, dodává mu tragického významu: není jenom jednotlivcem, omezeným jediné na sebe, nýbrž je představitelem celku, vědomým a volním ztělesněním jeho latentních tužeb. Drama podává obrazu jedincova a jeho losu, kdežto tragoedie skýtá symbolem své akce pohledu na všelidské dění. Malost dnešní produkce dramatické a dnešního divadla tkví v okolnosti, že se omezuje — neblahým dědictvím po realistické periodě — na scenování denních existencí, jejich blah a běd, odvracejíc se chabě od koncepcí typických postav a všelidských osudů.

S tragoedií odešla s jeviště našich dnů také poesie a pathos, všechen *lyrismus*, bez něhož není velikého uměleckého díla, ani dramatického. Nebude také lépe, nepřekoná se dnešní vyprahlost divadelní produkce, pokud dramatičtí autoři nebudou opět básníky a nevrátí se k prapůvodním zdrojům *všeho* umění: k lyrické inspiraci a mystickým vztahům k věčnosti bytí a kosmu.

Pokud nebudou, nedbajíce přítomné chvíle a jejích žalostných nízkostí, tvořiti nových mythů, nových heroických sudeb, pokud nebudou jejich díla činy naděje a víry ve vítěznou budoucnost rodu lidského a jeho nejvyšších úsilí — jeho ideality v metách.

Že je taková možnost a že jsou, kdož se berou za její realisací, rukojemstvím toho je mi právě *Rukojmí.*

1911

OBSAH

ÚVOD 5

UMĚNÍ A LID 9

NÁBOŽENSTVÍ 19

DIDAKTICKÁ POESIE 41

DÍLO EMILA BERNARDA 61

JAN LUYKEN 73

NOVÁ RENAISSANCE 89

IRONICKÝ OSUD 111

RUKOJMÍ 121

Týž autor vydal:

PROSTIBOLO DUŠE *(verše)* . . . . . *rozebráno*
ODILON REDON *(essai)* . . . . . „
CESTA KRÁSY *(essaie)* . . . . . „
LITERÁRNÍ SILHOUETTY A STUDIE . . . „
ČESKÉ KRITIKY . . . . . „
FRANCOUZŠTÍ AUTOŘI A JINÉ STUDIE . „
POLEMIKY . . . . . „
ROZHOVORY S KNIHAMI, OBRAZY I LIDMI *(essaie)* . . . . . *1 svazek*
NA OKRAJ DOBY *(články a glossy literární, národní a politické z doby převratu)* . . . . . *1 svazek*
DIÁŘ LITERÁRNÍ A UMĚLECKÝ *(essaie)* . . *1 svazek*
DNOVÉ ŽIVOTA *(essaie)* . . . . . *v tisku*

VYTISKL F. OBZINA VE VYŠKOVĚ

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00003015392